

من إحدى الزوايا

بقلم ميحي حقى

بحقه في المساواة وتكافؤ الفرص وفي العمل حسب جهده ومن ثم بحقه في معيشة تليق بأدميته ، بحقه في العلم حسب طاقته ، وكرامة للأمة بأن ينزاح عنها عار التخلف والتبعية فلا تلبث أن تجد بقوتها شخصيتها الأصلية وتؤمن بها وتفتح لها بلا خوف في ظلال حرية الفكر جميع التوافد ليتها النمو والتفاعل الذي لا بد منه بين الأمم كافة .

« فكلمات » المعركة » و « العلاج الحتمي العلمى » هي المفردة لمعانى كلمة الرئيس جمال عبد الناصر .
« الثورة هي الفهم العلمى للعلاقات الاجتماعية والاصرار على تغييرها »

« الثورة هي التخطيط العلمى »
« الاشتراكية لا يمكن أن تكون الا اشتراكية علمية »

ان جميع الاشتراكية ليس جمعية خيرية نتبع مبادئها من رغبة الاحسان لدى كل المتبرعين بجهودهم وبأيمانهم لها ، انما هي فكر وسلوك علمى ينبع من الحق السياسى والاقتصادى والاجتماعى لكل انسان حر يعيش ويعمل فوق التربة الوطنية . « تأمل كلمة » حر ، التى وصف بها الانسان .

والمعركة التى نخوضها هي التى تقرر الدور الذى نطلبه الرئيس للعلم . الا نبذل فيشبهه نوعا من معارسة السحر ، بل ان يكون ملتزما آراء المجتمع وآراء اعدائه دون ان يقتصر على المشاكل المباشرة والقريبة ولا يتعداها لان الرؤى البعيدة لها نفس ضرورة الرؤى القريبة .

الحاج واجب على العلم في عهد العلم ، الذى تتطلع فيه الأمة بروتوق الى ذخيرتها من العاصم اليوم وغدا بفضل طلائع الشباب ، فعلى اكتشافهم بتمام الصرح المرجو . ترعاهم الدولة هم ورجال الأدب والفن الذين يمدنون هذا الصرح ويضفون عليه طابعه الاخلاقى والانسانى والجمالى ، يعطون

علامة خير ان تبدأ « المجلة » عامها التاسع بمدد تصدره كلية الزعيم الرئيس جمال عبد الناصر في عيد العلم ، هي في آن واحد باعثة وعاكسة للوحدة الوجدانية التى حنت عليها قبة الجامعة . « زالت الامتيازات والفروق الطاللة الغبية » ، ابنساء الأمة سواسية ، يد الشيوخ في يد الشباب ، المرأة زميل الرجل ، اعلام الفكر من علماء وادباء وفنانين مع العمال والفلاحين جنباً الى جنب ، لأنهم جميعاً جنود في معركة واحدة ، هي انتاج العلاج الحتمى للأمراض التى عانت منها امتنا حتى بلدت انها مستعصية : ديمقراطية زائفة ، جهاز رث للحكم منفصل من الشعب ، اقطاع واحتكار واستغلال ، هيوط في مستويات العقول والأجساد ، وفوق هذا كله تضعضع لشخصية الأمة ومحاربة الأعراف اقتلاعها من جذورها ليجرها تيارهم وتقل حاضمة لهم ، تصنع ملامحها وفق ملامحهم . لا أعيد الا لأين جسامة المعركة وحدتها ، فهذه تلك وقد دخل الميدان اعداء الداء لا ينكمشون عن المصروف .
الصيغونية والاستعمار ، اما نجاح وانما فلهذا في حقيقة من التمزق والفوضى . علاج يتمثل في حلول عملية لمشكلات قائمة ، لا نستعمر برمتها من احد ، ولا نقلده تقليداً أعمى ، بل نصنعه بأيدينا ، وفقاً لحسابيتنا .

وهذا العلاج الاشتراكى حتمى ، فإليه يقود التطور الصائب في العصر الحديث ، لينتقل بعد ذلك من علاقات الأفراد الى علاقات الدول ، اذا لم تأخذه أمة بجماعه ترسمت أهدافه أو أخذت بأطراف منه . وعلى لانه قائم على التخطيط لا على الارتجال . يفضل تحول الوطن من دولة هي ركام جسراق ، لتفاصيل وجزيئات متفرقة ، خطواتها ان تكن متتالية فليست ثورية لأنها غير مترابكة - تحول الى دولة قائمة على فكر ومبدأ فلسفى ، يمنحها صورتها وطابعها ، وتنبع منه في انساق ونمو كافة أوجه نشاطها ، ويوصلها بالمثل العليا للانسانية . هدفه عندنا كرامة للانسان - ولا أقول الفرد - . بالاعتراض

له تفسيراته ، ويشرون له الطريق ويرفعون بصره
ايضا للسما .

اهى صدفة ام توافق ان يجيء عيد العلم هذا
العام وكانه على موعد ليتسولى تحطيم قنجان تدور
داخله اليوم ذوايع فى الوسط الادبى تشيع اليليلة
والشجاء ، لقد وضع فى هذا العيد لكل مبصر ان
الدولة تروى جميع الادباء والفنانين ، وتكافئ المجيد
منهم وتعترف له بمكانته وتشيد بفضله دون تفرق .
كل ما تفعله هو ان تلج فى التنبيه بالمعركة التى
يقوضها الوطن ليحس الادباء بها ، اما التعبير
فمتروك لهم حرية . فاذا بنا نشهد فى عجب شديد
ان الذين يجهدون على الانصاف ويشبهون سيف
الارهاب هم من الادباء المتفهمين ، فئة متطرفة ضد
فئة متطرفة ، تكتلات وتشتتات بقرارات رسمية
وادارية . ومنذ متى قام الادب على قرار رسمى
او ادارى ؟ والادعى ان الافتراق فى الراى يتحول
سريعا الى خصام لم الى تبادل الاتهامات بالخيانة ،
بل يدفع الغلو بعض الكتاب ان يحاولوا قسرا
ادخال العلم البحت فى قلوبهم المذهبية اما بتجاهل
الواقع او تزيفه ، واما بانكار تاريخ الأمة او تفسيره
بتعسف وفقا لاهوائهم . وقد يتكلمون بانهم
يقصدون تجنب ائتهم اشاعة الوقت فى الخوض بين
المساك بالقاء الاضواء جميعها على الطريق الذى
يريدون لامتهم ان تسيروا فيه ولكن عملهم هذا ضار
وغير نافع . فلا بلد الباطل حقا ولا الفضالة هدى .

هذا على حين ان القضية الرئيسية تبدو كأنها
مهمة متسية : انها تمطش الأمة أن يبلغ مستوى
الفكر عندها ذروته الرفيعة فتري له فى كافة الميادين
نمورا تضعها مع الأمم المتقدمة فى مقياس ان لم يكن
مقام المساواة فهو على الأقل مقام السير فى موكب
واحد .

هذا هو بعينه هدف « المجلة » منذ انشائها
وهي تجدد العهد للقارئ فى مستهل عامها الجديد
الا تحييد عنه ، انها مهييئة لخدمة الوطن وهو
يخوض معركته الكبرى . فمهمتها الرئيسية هي ان
تعمل - أولا - على تحقيق النصر فى هذه المعركة
بان تفتح صفحاتها لخيرة علماء هذه الأمة وأدباؤها
لينشروا دراساتهم الجادة الامينة الوثيقة وفهمهم
الصادق لعناصر هذه المعركة ومضاء الاسلحة التى
نستعين بها من أين تأتى قوتها ومن أين يخشى عليها

من العجز او الانحراف . مستفوعة فى ذلك كله
باستجلاء شخصية هذه الأمة العريضة ، صانعة
الحضارة وتثبيت ثقافتها فى نفسها واصالتها
واستحقاقها للقيام بدور عظيم فى العالم الحديث
يمائل بل يتوق دورها العظيم فى الماضي .

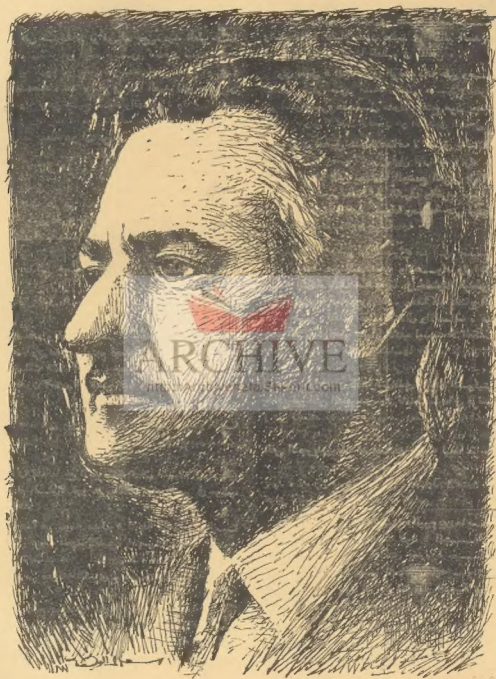
وان تعمل « المجلة » فى الوقت ذاته على وصل
القارئ بارقى صور الثقافة العالمية فالسلاح القوي
هو الذى يدره عقسل مدرك متفتح من يجنب
صاحبه الزلل . فشر الانصار هو الصديق الجاهل .

وهي فى تحقيق هذه الاهداف لا تضيق باختلاف
الراى ، بل ترحب بالصراع بين الآراء - وتراه من
طبيعة المرحلة التى يجتازها المجتمع العربى بل انه
يتجلى على صور مختلفة فى الشرق والغرب معا .
فالتحولات فى هذا العصر عميقة وسريعة حتى ليعجز
الفكر عن ملاحقتها والتجاوب معها ؟

فينبغى الا نخشى هذا الصراع اذا التزم مسيو
الفكر وابتعد عن السقاسف والاهواء ولم يكن
غرضه التلذذ بالشاحنة ذاتها بل محاولة الوصول
الى الحق وما فيه نفع الأمة . وهذا كله يحتاج الى
مطلب عسير : القدرة على الاعتدال والانصاف . فما
يالك اذا كانت اغلب قضايا الادب ليست الا انعكاسا
لتحولات مرحلة لا تزعم لنفسها الدوام الايندى .
ما احق الفئتين المتطرفتين بالزلة حين يعلن عليهما
فى اسبوع واحد ان ناديا ضليعا فى الاتحاد السوفيتى
يدافع عن الفن التجريدى وان ناديا ضليعا فى فرنسا
(هو الأستاذ جايان بيبون فى محاضرة له أخيرا
بالقاهرة) يعلن أن الفن فى بلاده يتجاوز الآن مرحلة
الفن التجريدى بعد أن استنفد طاقته ليبدأ مرحلة
جديدة لا بالعودة الى الكلاسيكية (فالماضى هيئات ان
يعود . قد ولى مع زمانه) بل بمحاولة الاعتدال الى
تعبير أكثر صدقا عن الانسان المعاصر .

ففى هذا الصراع الذى نشهده اليوم بين ما يسمى
بالقديم وما يسمى بالحديث تلوح « المجلة »
بالاعتدال والانصاف ، فننادى بضرورة حيطة
التراث دون جمود باسم المحافظة عليه . ونشق
طريق المستقبل دون ان يحرقنا نيار التسمية تحت
شعار التطور حتى لا نفقد ذاتيتنا واصالتها .

وهذه « المجلة » امانة فى عنق جميع المتفهمين ،
لا فى بلدنا وحده ، بل فى العالم العربى كله ، وأقصى
فرحنا ان تفتح على صفحاتها كل موهبة ناشئة .



عيد العلم

جريا على عادة « المجلة » ، كل عام في عيد العلم يسرها أن تحتفي في هذا المهد بأعلام الفكر الحائزين لجوائز الدولة التقديرية ، وأن تنسوه بالمؤلفات التي فازت بالجوائز التشجيعية في الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .



خطاب الرئيس جمال عبد الناصر

<http://Archivebeta.Sakhril.com> أيها الأخوة

في كل مرة معكم هنا في عيد العلم ، أجيء اليكم حاملا مسؤولية جديدة أضمتها علي كامل الطلائع المنتدرة التي أتاح لها وطنها فرصة التفوق . فكانت علي مستوى الفرصة فشرفت وطنها بالامتياز العلمي ، وكافأت في نفس الوقت تضحياته من أجلها .

وحين أقف هنا في كل عام لأرى هذا المركب الطويل من حملة المشاعر ، فاني أشعر وكأنني أرى تيار الحياة الخلاق ذاته يشق طريقه متقدما متدفقا في ثبات واستمرار إلي آفاق مفتوحة بغير حدود أو حدود .

إن مركب العلم هنا في كل عام مسيرة رائعة إلي الغد . ومن ثم فإن كل ما نقوله في هذا المكان هو رسالة آلي المستقبل الذي يحلم به ويخطط له ويناضل من أجله هذا الشعب العظيم ببناء الحضارة علي طول العصور .

من هنا فإن الذين يمرون من هذا المكان كل عام يحملون الأمانة العظمى للإسلام وللخطط وللنضال جميعا .

وأريد أن أقول أمامكم في وضوح قاطع . يقيني بأن العلم هو الوعاء السليم يستطيع أن يضم الأحلام والخطط والنضال وأن يحفظها وأن يصل بها إلي حيث تريد الإرادة الوطنية لها أن تصل .

إن العلم في جميع المجالات هو بمثابة المصابيح الكاشفة توجهها إلي كل ما حولنا لننسج بالتور تصوراتنا لشكل المستقبل ثم لنخطو بالتور وصولا إليه . وبغير المصابيح الكاشفة للعلم

فى جميع المجالات فان تصورنا للمستقبل وحركتنا اليه تصبح تحسسا او تخبطا فى المجهول وفى الظلام .

ولقد آن الاوان الذى ينبغى فيه ان تستقيم وتستقر نظرتنا العلمية ، الى كل ما يواجهها ونواجهه .

ولقد آن ان ندرك ان موقف رد الفعل ، مهما كانت استجابته مخلصه للحوادث لم يعد كافيا .

لقد وصلنا بمرحلة الانطلاق ووصلت بنا الى حيث يتعين علينا ان نتحمل مسئولية المبادأة ، وان نأخذ موقف الفعل الإيجابي وأن نفرض على الظروف ومن فوقها ارادة العمل الوطنى وأهدافه . وذلك لا يمكن أن يتحقق الا بقيام العلم بدوره كاملا وشاملا . بل اننى أقول أكثر من ذلك ، أقول بأن موقف رد الفعل فى حد ذاته يتحتم ان يكون علميا .

ان الثورة ليست فورانا عاطفيا وانما الثورة فى اصلها هى علم تغيير المجتمع .

ولا يتغير المجتمع بالغضب على ما كان فيه ، وعدم الرضا بالاوضاع التى سادته ، وانما يتغير المجتمع بتحليل علاقات القوى الاقتصادية والاجتماعية فيه ، واعادة تشكيلها على أساس جديد لصالح أوسع الجماهير .

ولو كانت الثورة مجرد فوران عاطفى لاستطاع البطش ان يطغى نارها ، ولكن النار فى الثورة الحقيقية تبقى مشتعلة لأن هناك أسبابا حقيقية وعلمية تمنعها وقودها الذى لا يفرغ طالما بقيت مسبباتها .

فى المرحلة السلبية ، فى مرحلة الانقراض لازالة أسباب التخلف والتعويق فى مجتمع من المجتمعات ، فان الثورة هى الفهم العلمى للعلاقات الاجتماعية والامرار على تغييرها .

وفى مرحلة الإيجابية ، مرحلة التحرك لبناء المستقبل ، تحرير حوافز الانطلاق والتقدم فى مجتمع من المجتمعات ، فان الثورة هى التخطيط وليس التخبط . فوضع كشف للأمانى والأحلام .

مثل هذا التخطيط صياغ مع الإوامر لا يصل الى غير الفعل . فاما التخطيط الناجح ، التخطيط العلمى ، فهو بمثابة التصميم الأصوب لبناء على تصابع دقيقة وفى بأكمله ، البناء الاقتصادى والاجتماعى والثقافى . يقوم على حساب دقيق لاحتياجات المستقبل ، وعلى حساب دقيق لتعبئة الموارد ، وعلى حساب دقيق لتحقيق مراحل ، مرحلة بعد مرحلة ، كما يتركز فى أى بناء كل طابق على طابق تحته ، وتقوم الطوابق كلها على أساس متين .

واذا كنا قد اخترنا الطريق الاشتراكى للبناء ، فان الاشتراكية لا يمكن أن تكون الا اشتراكية علمية .

ان مجتمع الاشتراكية ليس جمعية خيرية تنبع معاييرها من نزعة الاحسان لدى كل المتبرعين بجهودهم أو يعالهم فيها ، وانما الاشتراكية فكر وسلوك علمى ينبع من الحق السياسى والاقتصادى والاجتماعى لكل انسان حر يعيش ويعمل فوق التربة الوطنية .

وليس الانتاج تجسعا حول نداء صادر الى كل الأيدى أن تجتمع وتضع يدها فى العمل وانما الانتاج العلمى تجمع من حول رسم تفصيلي يحدد لكل يد موقعها من العمل .

ان التجمع من حول نداء قد يكون ازدهاما يعطل أكثر مما ينتج . واما الانتاج العلمى فانه يستمد قدرته على الانجاز من أدوار مرسومة وفق خطة شاملة .

وليست الخدمات هدايا من المبانى تبعتها الدولة على رقعة الوطن . وانما الخدمات خطط مواصلات هندسى علمى يمتنع عليه أن ينقل ويحمل مطالب التعليم والعلاج والتقسافة ومختلف انواع التأمين الى كل فرد . بنفس المنطق فان التنظيم السياسى هو علم التعبئة السياسية للامكانيات

الإنسانية وهو لا يختلف كثيرا في مفهومه العام عن علم التعمبة الاقتصادية للموارد والطاقات الطبيعية والبشرية .

وعلى المستوى القومي فإن أمل الوحدة لعربية ليس طيفا وخيالا يداعب أحلام النائمين وإنما الوحدة العربية هي علم التاريخ على الأرض العربية ودروسه وعلم الواقع المعاصر كله ومتنظياته وعلم البناء الشامل للمستقبل ومتطلباته .

بل إنه على النطاق الدولي الأوسع فإن العمل من أجل الحرية العالمية وضد الاستعمار العالمي لم يعد خطابات حماسية أو تطهرات حاشدة وإنما المعركة من أجل الحرية وضد الاستعمار في النطاق الدولي هي أولا معركة علمية وسياسية واقتصادية واجتماعية أخطر ما فيها علينا أن الطرف الآخر المواجه لنا ما زال يملك حتى الآن من أسباب العلم أكثر مما نملك .

أردت أن أقول لكم ذلك بوضوح لكنني أريد أن أضيف إليه شيئا اعتبره بمثابة النصف الآخر للحقيقة . إذا كنت قد رسمت دور العلم في جميع المجالات على النحو الذي قلت . فإن العلم من جانبه ينبغي أن يستوفي شرطا أساسيا لا يستطيع بغيره أن يحقق أمانته .

تلك هي أن يكون العلم ملتزما . ولست أنوي بذلك أن أدخل طرفا في النزاع التقليدي بين العلم للعلم والعلم للحياة ففي اعتقادي أن كل علم مهما كان هو للحياة . لكنني أريد أن أطالب بما هو أكثر تركيزا وتحديدا من ذلك . أريد أن أطالب بأن يكون العلم ملتزما إزاء المجتمع وإزاء أهدافه .

أعني أنه من الضروري أن يقوم العلم في جميع المجالات بدوره كضوء كاشف أمام حركة المجتمع وعلى طريق مستقبله . وليس معنى ذلك أن يقتصر العلم على المشاكل المباشرة والقريبة ولا يتعداها . إنما لا نخطو إلى المستقبل بالأمان بمجرد تبين مواقع أقدامنا وإنما الرؤى البعيدة لها نفس ضرورة الرؤى القريبة .

لكن المهم ألا يكون هذا العلم لا يخبر به المجتمع عليه وإنما يخبر به العلم نفسه ويضفي قيمته .

إن العلم بغير أن يلتزم بالمجتمع تحول كما قلت أمامكم هنا مرة من قبل إلى نوع من ممارسة السحر الذي كان يقوم به بعض الكيميائيين في العصور الوسطى حين تستبد بهم الطامع ويضيق منهم العمر في محاولة عقية لتحويل الحديد إلى ذهب .

أيها الأخوة

إن الأديان كانت كلها رسالة علم الهى تلقاها الأنبياء بالالهام القدسي ولم يحتكر واحد منهم ما تلقاه ولا استفاد به لنفسه وإنما أشاعوا العلم رسالة في الناس وجعلوا منه قوة تغيير اجتماعي صنعت المعجزات .

أيها الأخوة

لقد أردت أن أقول باختصار إن العلم هو مركب الأمان نحو المستقبل والالتزام الاجتماعي دليله الذي لا يخطئ على الطريق .

وليبارك الله موكب العلم الذي يجمعكم اليوم هنا ولترتفع مشاعل النور على طريق الغد والأمل الكبير والسلام عليكم .

٤- تعدد الجوانب

البعد الإفريقي والبعد الآسيوي

بقلم الدكتور
جمال حمدان

مصر ليس موضوعا في أصله ، وليس تبتا محليا ، بل تراكبت فيه خطوط العرض المتباعدة جدا وملتفاة جدا .

ولو نحن عبرنا عن دخلها المائي بصيغة مطرية - وهي التي لا تكاد تعرف المطر محليا - أي لو حولنا إيرادها المائي إلى التكافؤ المطري rainfall equivalent ، يبلغ نحو ٨٠ بوصة في السنة ، أي قدر ما يصيب الغابة الاستوائية أو الموسمية في حوض البحر المتوسط أو الحوض الهندي مثلا ! فكأنها بهذا وبكثرتها الهائلة قد يصحح أن تقع إلى جانب الإمبراطورية/بلاد الإمبراطورية

وهي من الناحية العمرانية والمورفولوجية أشبهه بعامة بشرية من الصين منها بجافة (١) . وهكذا أخذت مصر مائة الموسميات دون أن تأخذ منها رطوبتها الوائدة ومناخها القاسي ، أخذت منها « صهاريج Tank » الهند في صورة الأحواض ، ولكنها زرعت فيها محاصيل المعتدلات . وأخذت موقع البحر المتوسط البارز وليس موقع الحوض الهندي . أي أنها جمعت بين محاسن كل منهما دون ازداد أي منهما . وقد عبر البعض عن ذلك كله بقوله أنها جغرافية « مقطرة مرشحة » تلك التي ظفرت بها مصر من الطبيعة .

وقد ظلت مصر طويلا مزرعة شتوية تعتمد على مائية صيفية ! فكانت تمارس حياتها الزراعية شتاء وتقضي الصيف في « بيسات - ماذا نقول ؟ - صيفي » ! كان « النيل الأحمر » كما يدعوه لابلش بمطلي « مصر الخضراء » . بينما كان النيل

(١) حمدان : نمو وتوزيع المكان في مصر . ص ١٨ - ١٩

سواء من حيث الموضوع أو الموقع ، تحتل مصر مكانا وسطا : وسطا بين خطوط العرض والطول ، وبين القارات والطبيعة وأقاليم الإنتاج ، وبين القارات والمحيطات ، حتى بين الأجناس والسلالات والحضارات والثقافات . وليس معنى هذا أننا نصفه ولكننا أمة وسط : أمة متعددة الجوانب متعددة الأبعاد والأفاق ، مما يثرى الشخصية الإقليمية والتاريخية ويبرز عبقرية المكان فيها .

في الوضع

فإذا بدأنا بالموضع وجدنا أخص خصائصه أنه يمثل إحدى تلك الحالات النادرة من « تراكيب البيئات » . لقد تمكنت الحضارة الحديثة ووسائل النقل بالجملة من أن تخلق أخيرا « بيئات تركيبة » متقولة تتوافق في نقطة واحدة عن طريق الاحتكاك الحضاري (١) . ولكن الطبيعة خلقت منذ البداية بيئة طبيعية تركيبة تراكيبية في مصر حين أوصلت النيل من منابعه وبخصائصه الموسمية من قلب إفريقيا إلى عتمة البحر المتوسط . « قابلية المصرية » ، كثرتها ، بيئة « متقولة » . من النوع الذي يعرف في الجغرافيا البشرية بالبيئات المتدخلة Intrusive أو الغربية Exotic أو المدودة Projected . فهي تشبه في وضعها المورفولوجي ما يعرف في جنوب شرق إسبانيا بالهويرتا Huerta أي الواحات الساحلية الفضية التي تتهاين بوضوح مع الوسط الاستبيسي الفقير الذي يعرف بالفيجا Vega . فالموضع في

(١) E.D. Chapple & C.S. Coon Principle of anthropology. n.y. 1947 p. 95.



خطوط العرض ابتداء من المنطقة المعتدلة الباردة وحتى المنطقة المدارية الحارة أصبحت تختزل جميعاً في الدرجات العشر التي تترامى عبرها مصر . فالى جانب الحبوب والفواكه المعتدلة ودون المدارية التي تؤلف المحاصيل الانتقالية التي تميز العروض الوسطى ، أصبحت تجمع - أو توشك - بين الكتان والقطن ، والبنجر والقمص ، بين المعتدلات والمداريات .

الأخضر يترك مصر (صحراء سوداء) نصف العام (١) ومع ذلك جمعت بين محاصيل البحر المتوسط المعتدلة والمحاصيل المدارية * على أن شخصيتها الزراعية الكافنة لم تكتبل وتحقق إلا بعد الرى الدائم، فهنا أصبحت محاصيل تنتشر عادة بين عشرات من

P.V. de la Blache, principes of Human geog. (١)
lond 1926 p. 408

والواقع أننا يمكن أن نقول أن زراعتنا الشتوية تجعلنا في نطاق البحر المتوسط بينما تنقلنا زراعتنا الصيفية جنوبا إلى النطاق السوداني والموسمي .

ويخلص الميرزى موقع مصر بحسب نظرية العصور الوسطى في الأقاليم السبعة حين يقول : « مصر متوسطة الدنيا قد سلمت من حر الأقليم الأول والثاني ، ومن برد الأقليم السادس والسابع ، ووقعت في الأقليم الثالث فطاب هواؤها وضعف حرها وخف بردها ، وسلم أهلها من مشاتي الأهواز ومصايف عمان وصواعق تهامة ودمامل الجزيرة وجرب اليمن وطواعين الشام .. وصحى خير » (١) .

البعد الآسيوي

لكن تعدد الجوانب حقيقة أوضح في الموقع . فمصر حلقة بين العالم المتوسطي وبين حوض النيل برمتها . ومن الناحية البشرية والاجتماعية المحيطة كانت حضارة مصر العربية التي تزدهر بحضارة أوروبا الوسيطة شمالا تتنكس في أثناء مجامعات العصور الوسطى الرهيبة إلى ما يذكر بحضارة العالم النحوي جنوبا بعجزه وتواكله ونميتها وهدهد . أي أنها كانت تدرج إلى حد ما بين حضارة بلاد ما بين النهرين وحضارة جنودها النبلوتية . ولكنها أكثر من ذلك كانت حلقة الوصل بين أفريقيا وآسيا . ومنذ كان أحالم العرب أصبحت حلقة الوصل بين مشرقه والمغرب . ومعنى هذا أن مصر لها بعدان أساسيان هما البعد الأفريقي والبعد الآسيوي ، وكل منهما ساهم في تكوين شخصيتها وتحديد لونها بنسبة معينة . فالبعد الأفريقي أمدنا بالحياة - بالماء والسكان ، ولكن البعد الآسيوي أمدنا بالحضارة - بالثقافة والدين منذ العصور .. وحتى في العصر الحديث وفي الجانب السياسي تمثل البعدين في حركات الوحدة السياسية التي دخلتها مصر : مع السودان أولا ثم مع سوريا بعد ذلك . وكل من البعدين كان يجذبها في اتجاهات متغايرة من عصر لآخر . إلا أن الثقل والخطر كان دائما وأساسا للبعد الآسيوي الذي يأتي دائما مبيكرا ، بينما يتأخر البعد الأفريقي زمنا دائما .

فرغم أن مصر في أفريقيا موقعا ، فقد كانت أبدا في آسيا وقعا ، ففي علاقاتها الخارجية كانت مصر القديمة آسيوية أكثر منها - أو بقدر ما هي - أفريقية (١) . والواقع أنه قبل أن يولد العالم العربي كانت مصر تكون قطاعا مما دعونا في مكان آخر « الحلقة السعيدة » وهي تلك الحلقة من الأرض الخصبة أو الأكثر غنى التي تحيط بالجزيرة العربية . وكانت مصر تتدخل في هذه الدائرة عن طريق شريط سيناء الشمالي من ناحية ووادي الحسامات ضامرة الصحراء الشرقية من ناحية أخرى ، وكانت تلك دائرة كاملة تجري فيها تيارات التاريخ والحياة بلا انقطاع كالدارة الكهربائية المغلقة . وكانت مصر قطبا أساسيا من أقطاب هذه الدائرة (٢) . ولهذا كانت تقف على بوابة أفريقيا وتنتظر إلى نافذة آسيا . فكان المحور الشمالي الشرقي هو بوابة الرئيسية ومدخلها الأول ، كان بحدارة « ترموبيل مصر » منه دخلت جميع الموجات التي اكتسحت البلاد فيما عدا أقلية نادرة أتت من الغرب كالليبيين في الدولة القديمة والفلسطينيين في العصر الإسلامي (٣) . أو من الجنوب كالنوبيين والأثيوبيين في العصر القديم .

ومن الناحية الجغرافية كانت كل الحركات الخارجة من مصر وكل معاركها التاريخية تتم على أرض شريطية أو أفريقية . والواقع أن إطار النشاط المصري في آسيا لا يخرج تقليديا عن السلال الخصيب حتى أقدم الأناضول ومشارف الفرات وتخوم العرب البتراء . ولكن هذا « الزحف نحو الشرق Drang nach Osten » اتسعت رقعته في القرن التاسع عشر حتى شملت الأناضول وكادت تشرف على إسطنبول مرة ، كما توغلت في نجد والحجاز حتى اليمن من الناحية لأخرى . وفي كثير من فترات التاريخ كانت ولاية مصر تشمل ضمنيا جزءا قل أو كبر من الشام وإيالاته . وقد زادت أهمية البعد الآسيوي خاصة في الشخصية المصرية منذ العرب حين أخذت مصر الشخصية العربية كاملة في اللغة والثقافة والدين ، بل لم تلبث أن أصبحت قلب العالم العربي والعروبة وهجرة الوصل بين المشرق والمغرب ، بين آسيا العربية وإفريقيا العربية .

(١) W. Fitzgerald, Africa, Lond. 1950 p. 418

(٢) دراسات في العالم العربي. ص ١٤

(٣) Issawi, p. 7

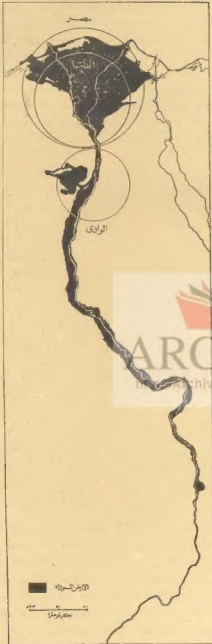
البعد الأفريقي

أما البعد الأفريقي فسيلاحظ ابتداء أن نمط الصعيد الخطي الطولي linear ليس اقتصاديا من حيث العمران أو المواصلات أو الإنتاج ، لأن كل هذه المجالات تستخدم الحد الأدنى من السكان إذا اعتبرنا وحدة المسافة . ويكفى أن نعلم أن الأثنى عشر ألف كيلو متر مربع ونيفا التي تؤلف مساحة الصعيد ويمتد نحو ٨٠٠ كم من الشمال إلى الجنوب يمكن أن تستوعبها برمتها دائرة مكتنزة قطرها ١٢٥ كم (شكل ٣) . إن شكل جغرافية الوادي الاقتصادية قد لا يكون الأمثل للجغرافى الاقتصادى ، ولكنه لنفس السبب مثالى للاستراتيجى ولأغراض الحضارة والتاريخ . فالصعيد الخطى هو فى الحقيقة الذى وسع رقعة مصر الكلية بأن أضاف إليها الرقعة الكبرى من غلافها الصحراوى ، ولو كان الصعيد ملموما كالدلتا لكانت رقعة مصر الكلية أصغر مما نعرف بكثير . وأهم من هذا أن الصعيد الخطى هو الذى أعطى مصر عمقا حضاريا أفريقيا - هو سهم مرسل نحو قلب القارة حمل حضارة مصر وثقافتها ، مختزقا الصحراء فى مضاء ونفاذ يتعاضى بها - بقدر إمكان الميكانيكى - الاحتكاك بحواجز الصحراء العديدة . ولو كان الصعيد ملموما كالدلتا لتغير بام مراد تاريخ علاقة مصر بالقارة ولكانت أسبوية أكثر مما هى الآن ولأعطت ظهرها للقارة الأم بصورة أو بأخرى . ومع ذلك كله فقد كانت الصحراء أبدا عائقا خطيرا فى سبيل تعميق هذا البعد الأفريقى وتمديده سواء غربا أو جنوبا ، كما كانت جنادل النيل عقبة أخرى فى طريق الشريان الوحيد إلى قلب القارة . ولهذا كانت حدود النفوذ المصرى لا تتعدى غالبا الشلال الثانى ، ولو أن النفوذ الحضارى توغل كثيرا حتى النوبة القديمة . أما غربا فلم يتعد التوسع المصرى برقة أيام البطالسة والعرب (١) .

ويقدم حزين نظرية مناخية ناقية تفسر جزئيا ميكانيكية التوجيه الجنوبى الأفريقى لمصر القديمة كمكمل حينما أو كبدل حينما آخر للتوجيه الشمالى لآسيوى . فهو يقترح أن الذبذبات المناخية - التى لا ينبغي بالضرورة أن تكون بعيدة المدى طبيعيا ، والتى عرفتها مناطق شمال المشرق العربى حتى العصور الكلاسيكية - كانت تسبب الاضطرابات

Ibid.

(١)



شكل ٣ - المساحات الدائرية فى مصر

وأقلها افريقية مثلما كانت روسيا أكثر أجزاء أوروبا
آسيوية وأقلها أوروبية . ولكن ازدواج الشخصية
التي ينسب إلى روسيا لا يصدق على مصر . فقد
كانت روسيا تتجه بكليتها إلى جانبيها الآسيوي
حين كانت تلقي رفضا أو هزيمة أو صيدا في أوروبا

والعكس (١) . ولكن الأبعاد الأفريقية والآسيوية
بالنسبة لمصر ليست متساوية أو متكافئة سياسيا بل هي
عناصر أصيلة في كيانها الحضاري والتاريخي . وليس
صحيحا مطلقا أن مصر في السنوات الأخيرة لم تتجه
بوجهتها الأفريقية القوية بوصفها إلا بعد أن لاقت
المتاعب في المشرق العربي وحدثت الردة الانفصالية
في سوريا . والأمم لا يزيد في واقعها عن أولويات
إقليمية أو مكانية حددتها الطبيعة والتاريخ .

وبين تركيا ومصر كذلك مشابهاة على السطح ود
معنى بالمقارنة . فتركيا جسر بين آسيا وأوروبا يمثل
ما أن مصر جسر بين آسيا وأفريقيا . بل أن الجسم
الكبير في كل منهما يقع في قارة ، بينما لا يقع في
قارة الأخرى إلا قطاع صغير : سينا وتراقيا على
الترتيب . وفي كلا الحالتين إنما يفصل بينهما مصر
عظمى . أصف إلى ذلك التناظر القريب في
الهيكل . ولقد تعددت تركيا في أوروبا حتى
أنها أصبحت لها دولتان : تركيا في أوروبا حتى
الآن . آسيا من الناحية الأخرى .

ولكن كل هذا تشابه بفضل لأنه سطحي ، وسطحي
لأنه جزئي . فربما ليس أكثر من تركيا تقيضا
تاريخيا وحضاريا لمصر . هي بلا تاريخ ، بل بلا
حدود جغرافية ، انزعجت من الاستيلاء كقسوة
شيطانية Much room متوحلة ، واتخذت لنفسها من
الأناضول وطنا بالتبني . وبلا حضارة هي ، بل
كانت طفيلية حضارية خلاصة استعلمات حتى
كتابتها من العرب ، ولكن أهم من ذلك أنها تمثل قمة
الضياع الحضاري والجغرافي غيرت جلدتها وكيانها
أكثر من مرة : الشكل العربي استعارته ثم بدلتها
الشكل اللاتيني ، والمظهر الحضاري الآسيوي نددته
وأدعت الوجهة الأوروبية . إنها بين الدول - بلا
تحامل - الدولة التي تذكر بالغرب بقلد مشقية
الطاووس . وهي في كل أولئك التقيض المباشر لمصر
ذات التاريخ العريق والأصالة الذاتية والحضارة
الإنشائية . الخ .

والثقل فيها وتطرد البدو في غارات تشل مجرى
التجارة بين مصر والبلد الآسيوي من ناحية كما
تزعجهم بغزو مصر في شمالها خاصة من ناحية أخرى .
معدن ذلك تنسحب القوة المصرية إلى معقلها التقليدي في
الجنوب في الصعيد لا سيما حول طيبة حيث تأخذ
صبغة دينية تحفزها تلقائيا إلى أرض الفيض والسر
والعطور - بنت والوصول ، فيسود التوجيه الجنوبي
ويتطور البعد الأفريقي (٢) . على أن الاتجاه الحنو
لمصر ظل محدودا بالتجارة أو الملاحة أغلب العصور
القديمة والكلاسيكية .

وفي العصور الوسطى كانت مصر قاعدة تحرير
السودان ، ولكن هذا لم يكن دورها وحدها ، وظل
البعد الأفريقي متمكنا على نفسه طويلا حتى انطلق
فجأة وأخيرا في القرن التاسع عشر أيام الإمبراطورية
المصرية - العربية الإسلامية في حوض النيل وشرق
أفريقيا . وقد وصل هذا الزحف نحو الجنوب
Drang nach Süden « بسرعة إلى بحر العرب - الغزال
ولكنه توقف أمام « الاستوائية » بسبب « السد »
النيل الذي كان ينشئ منطقيا إلى

طريقا متصلا إلى قلب أفريقيا لا بدلت - تحول -
لنفس الأسباب التي جعلته شريانا هائلا - إلى -
مصمت هو السد . فاضطر المد البحري إلى أن
يحول وتغطيه إلى ساحل البحر الأحمر - إلى -
والصومال ، ولكنه لم يكن قد بدأ إلا كاذب يظن له
سد جديد سياسي لا طبيعي هو الاستثمار البريطاني
فارتد إلى الأبد (٣) . وما له مغزاه أن السودان
« العربي » إنما ينتهي عند بحر « العرب » بالذات .
وهنا سيلاحظ من الناحية السياسية أن مصر بعد أن
كانت قد تحولت إلى دولة « مختلطة » تتألف من العنصر
الكثيفة الأم ومن نطاق « واسع » تابع ، عادت دولة
كثيفة نووية كما بدأت .

تعدد لا انفصام

كيف تفاعل البعدان الآسيوي والأفريقي في
شخصية مصر ؟ من الخطأ أن تصور العلاقة بين
البعدين الأفريقي والآسيوي لمصر التاريخية أو المعاصرة
على النحو الذي يحاول البعض أن يصور به العلاقة
بين البعدين الآسيوي والأوروبي للروسيا القيصرية
مثلا . صحيح أن مصر هي أكثر أجزاء أفريقيا آسيوية

S.A.S. Hyzayyin, Arabia & the Far East, Cairo (١)
1942 p. 30-1
Hoskins, p.p. 79 ff

George B. Cressey, Asia's lands and Peoples 1952 (٢)

والتوزيع - فكان لكل منهما توجيه جغرافي مزدوج عبر التاريخ : مصر شمالا الى الشام وآسيا وجنوبا الى السودان وحوض النيل وشرق افريقيا ، ومراكش شمالا الى اسبانيا وجنوبا الى « شنقيط » (موريتانيا)

بعد هذا ربما انصرف الذهن لثالث وحيدة الى بريطانيا : بسوقها بين أوروبا والكونغولت : فهي موقعا جزيرة - أرخبيل - على ضلوع أوروبا يمثل ما أن مصر جزيرة صحراوية على مشارف افريقيا ، وكل منهما



والأخرى مصر ومراكش مع المغرب



وعرب افريقيا - ولكن البعد الشمالي الأوربي لمراكش ، بعد أن كان « المغرب الأوربي » بكل معنى ، لم يلبث أن يتر تماما ، بعكس نظيره المصري . وقد كان هذا مما نقل مركز الثقل الى البعده الجنوبي نهائيا في حالة مراكش بينما ظل نظيره المصري مهملًا أو صغيافا . وفيما عدا النيل ، قموريتانيا بالنسبة للمغرب هي كالسودان بالنسبة لمصر . بل إن تسمية السودان في حوض النيل تكرر تسمية مماثلة في المغرب حيث لا زال السكان - بحسب الأصل - ما بين « ييسان ومودان » - وكما كانت مصر الواحة الصحراوية هي القاعدة البشرية التي بدأ منها تعريب السودان كانت مراكش الواحة الساحلية المتوسطية هي القاعدة البشرية للمرابطين - في اسلام وتعريب موريتانيا حتى السنغال - ومعروف أن كلمة سنغال هي تحريف فرنسي لاسم الصفة من صنهاجة كبرى

امتار بقدر ما من عزلة جسيمة ، ثم ان امتدادات بريطانيا تقع خارج القارة الى الكونغولت كما أن مصر تتمتع افريقيته الى آفاق العالم العربي . ولسنا نريد بعد هذا أن نتبع المقابلة الى عنصر الاستعماري والمحافظة الذي عرفته كل منهما ، ولا الى أن كلا منهما اكتف وحداث قارته سكانا وأقدمها سياسيا وكانت له الصدارة فيها لفترة أو أخرى . ولكن الشيء الهام أن حيرة بريطانيا وتذبذبها بين القارة والكونغولت (غير المنظور) لا مثيل لها في حالة مصر التي لا تجد تمازجا أو انفصالا بين بعديها الحيويين على الإطلاق .

ولعل أقرب تشبيه الى ثنائية الأبعاد المصرية هو المثل المراكشي (شكل ٤) . فكل من مصر والمغرب الأقصى (مراكش) يتناظر في موقع الركن والزواية في افريقيا ومن ثم في دور المحط وقاعدة الاحتشاد

تعددة العامة في المخططة التاريخية لمصر في
الاستمرارية .

ولكن المهم ألا نبالغ في تقديرها وتقديرها ، وليس
سحبحا لها من الحبيسة في مصر كانت تكرر
: نهائيا لمعادلة ميكانيكية كما يصور مارش فيليبس
بقوله (١) : « ان مصر بانتايد - من بين كل بلاد
العالم - هي التي تقترب فيها الطبيعة أشد ما تقترب
من الانتماء لميكانيكي واستمرار الميكانيكي » وبعد
ترتيب الاقليم نفسه نمط رياضي بسيط من التكرار
الذي لا يتقدم ولا يتغير » . ومثله يفعل ميدن حين
يقول عن مصر الحديثة المعاصرة : « أمامك ترقد
مصر عديمة بلا تحطيط ، وأما محفوظة في بلسم
الشمس في غرائز السكان المحافظة » (٢) . والحقيقة
ان الاستمرارية المصرية لا تعني التكرار repetitive
بلقد ما تعني التراكمية cumulative ، ولعل قولة
نيوبري أدنى إلى ان تعبر عن هذه الحقيقة : « مصر
ونيفة من الرق ، الانجيل فيها مكتوب فوق هيرودوت ،
وفوق ذلك القرآن ، وخلف الجميع لا تزال الكتابة
العديدة مفروقة حلبة » (٣) . اننا يمكن أن نضعها
: عدد عام : « ب حرافية مصر تراكمية
تسلسل : « ب ح تراكمي في الدرجة الأولى .

لكن من الصعب ان نفسر تلك الاستمرارية ،
كذلك الجدوى في نشأة مصر منذ البداية كان
: « في واقع الأمر ، حالة تلازم بيني
Wearable connection معالمة
مع ظروف البيئة الطبيعية لم يكن من السهل دائما
التقليل من قوتها أو التجويد عليها ، كما لا شك
ان دور الصحراء في مصر كان سلبيا أكثر منه
إيجابيا إذا ما قورن بالمراق مثلا . فهو في مصر منع
اغراق الحضارة المحلية في طوفان من التيارات
الأجنبية يشع في العراق مكن للتيارات أن تتوالى
بلا انقطاع وأن ترج الوجود الحضاري والبشري
المحلي كل مرة . ولا شك ان دور البدواة والرعاة في
تاريخ العراق الواحة الاستبسية أقوى منه بكثير في
تاريخ مصر الواحة الصحراوية . كما ان موقع مصر
كان أبعد عن قلب آسيا مصدر الهجرات والتيارات
التاريخية . ويشع خضع البدو والرعاة المحيطون
لمصر في أغلب مراحل التاريخ ، خضعت العراق في

إمقائيل البربرية المستعربة في العصور الوسطى
والتي شاركت في الزحف جنوبا . وكما كانت مصر
زودة النيل كانت مراكز ميدية غرب الصحراء
الكبرى بلا جدال . وإذا كان نفوذ هذه الشمال قد
تدخر طويلا في الشرق وتوقف وأردت في النهاية فإن
نفوذها في المغرب قد بدأ مبكرا جدا وتدعى السنغال
القلب الغابة المدارية ، والسبب في هذا ان عنصر
الحركة Mobility من مصر الزراعية المستقرة
اكتشف كان تقليديا أضعف منه من مراكز النصف
الرغوية - النصف الجبلية الواسعة حيث كانت
الحركة والارتداد أشد وأبعد مدى ، كما ان السد
لم يكن له نظير في السودان الغربي . والخلاصة أن
دور مصر الثاني في آسيا وإفريقيا أشبه ما يكون
بدور المغرب الثاني في أوروبا وإفريقيا . وفي كلا
الحالين كانت هذه الثنائية أصيلة صحيحة في كيان
شخصية الاقليمية وليست انحصارا مرضيا بسعة
المصادر الانتهازية السياسية كما عرفت بلاد
أخرى في الشرق والغرب .

الاستمرارية والتقطع :

فرعونية أم عربية :

الاستمرارية

لعل أنسب مكان لهذه الخاصية المتأصلة في
الشخصية المصرية - الاستمرارية - هو : « مصر
لأنها صفة مشتركة بين كل جوانب الشخصية
الأخرى . فما من كاتب تعرض لتاريخ مصر أو
حضارتها دون أن يصير في الحساح على عنصر
الاستمرارية في كل مقوماتها ومفرداتها . وقد ضربت
مس بلا مكان مثلا معروفا حين تنبعت خلال التاريخ
منذ الفراعة حتى الوقت الحالي عشرات من الملامح
الاجتماعية والثقافية ، والتقاليد والعادات ، والألفاظ
والأفكار ، ابتداء من الحرات حتى شمس التسييم ومن
وفاء النيل حتى الختان (١) . فلماضي دائما يعيش
في الحاضر أو يرقد خلفه . وربما بالغ البعض فقال
« مصر التي لا تتغير » ، وتحدثت عن حضارة
أبي الهول . وربما استنتج البعض أن روح الحضارة
الشديدية هي طابع قومي عميق الجذور . والمؤكد أن

(١) The works of man, p. 61.

(٢) The land of Egypt, p. 8.

(٣) P.E Newberry «Egypt as a Field for anthropo- logical research Brit. assoc Repto, 1924, p 19.

(١) W Gordon East geog Behind History, Lond 1948, p. 23.

كبرى متصلة تنقطنها القرى « وحلات الأكوام » وتخططها الجسور النحيلة ، انعكست الصورة تماما فأصبح الوادى الآن جافا الا من آلاف من الترع والمصارف . ومع هذا الانقلاب الهيدرولوجى تحرر المسكن القروى من اسار القرية « النووية » وانطلق نحو التبعر بدرجة او بأخرى سواء كعزب او كتراب من المنازل Poussi re de maisons . كذلك تغيرت وجهة مصر كما تغير وجهها : فبعد اقتصاد الجبوب النوع والكفاية الذاتية قلبت زراعة المحصول الواحد الاقتصاد بطنا لظهر ، ووجهته من السوق المحلية الى السوق العالمية (١) .

ومن المحقق ان هيكلا الاقتصاد المصرى المعاصر فى تطور داخلى ولید لكنه جذرى ، من ارهاصاته مفارقات تطورية مثيرة ، فقد بدأت مزرعة قطن لانكشير التقليدية تصدر الفول والمنسوجات الى اوربا بما فى ذلك بريطانيا ، بينما أخذت صومعة غلال روما التاريخية تستورد القمح من دول أخرى من بينها إيطاليا ! على أن الذى لا شك فيه هو أن الانقلاب الذى بدأ بالرى والقطن كان بداية واداة الانقلاب الحضارى الحديث وعملية « التفريغ » . ولاشك ان القطن بالذات كان وسيلة شرائنا لهذه الحضارة الأوروبية . وقد يرى البعض أن هذا الانقلاب المساسر هو اخطر عملية انقطاع حضارى فى تاريخ مصر . وأنه لكذلك . الا ان هذا لم يكن مقصورا على مصر أو بضع حالات غيرها بل أتى ظاهرة عالمية معدية . ولهذا قد يجوز لنا ان نقتطعها من شريط الزمن ، وحينئذ ستنبقى لنا استمرارية نادرة فى الحضارة المادية عبر القطاع الأكبر من التاريخ المصرى .

واذا كان « توينبى » يقول أنه عبثا بحث عن الحضارة الفرعونية فى كيان مصر الحديثة ، ويعلم لذلك أن الحضارة الفرعونية قد ماتت من قديم ، فان هذا صحيح بالتأكيد فى الجوانب اللامادية ، كما يصدق كذلك على كثير من نواحي الحضارة المادية . ولكن هناك بقايا ورواسب مادية لازالت تكمن - ربما على استحياء وفى خباء - فى النسيج الحضارى المادى المعاصر . ولعل الزراعة الحوضية اهم هذه الخيوط : نعم هى تحتضر منذ قرن واكثر ، ومع ذلك فلم يدفننها نهائيا الا السد العالى . . . ولهذا

مراحل كثيرة لحكم الرعاة البدو (١) . وهكذا فان مصر كان لها على العراق ميزة « الدفاع بالعمق » : كانت تستطيع دائما أن تشتري الزمان بالمكان . . . ولهذا فان الموقع والموضع وفرا لمصر استمرارية تاريخية تخلو من الهزات العنيفة والانقطاعات الفجائية - بعكس العراق تقريبا .

وقد ظلت هذه الاستمرارية تتمثل فى نوع من التوازن الاستاتيكي Static equilibrium فى جوهره طوال الجزء الأكبر من تاريخ مصر . ويتضح هذا خاصة فى الزراعة العمود الفقرى للحضارة المادية واللامادية المصرية . فتاريخ الفن الزراعى المصرى يمكن ان يقسم بوضوح الى عدة مراحل « جيوتكنية » تحتل واحدة منها بعينها الجزء الأكبر من تاريخ مصر . هذه المراحل هى مرحلة فجر الفن الزراعى (الايوتكنى) وهى التى سبقت اكتشاف الزراعة بمعناها الصحيح وتقع قبل التاريخ . ثم كانت مرحلة الفن الزراعى القديم (الباليوتكنى) ، وهى زراعة الرى الحوضى التى كانت انبثاقا طبيعيا عاش تاريخا طويلا لم يهتز الا اخيرا جدا فى القرن الماضى ، حين بدأت مرحلة الفن الزراعى الحديث (النيوتكنى) . ومع ذلك فان المرحلة الباليوتكنية لم تكن توازنا ميتا بل كانت بلغة هيربرت سبنسر « توازنا متحركا moving equilibrium » . وذلك بفضل تغييرات صغيرة وحركات قصيرة ولكنها تراكمية . فمنذ أيام اليونان أخذت مصر بالظنور ومنذ العرب عرفت محاصيل جديدة كالقطن والأرز . . الخ . . اما المرحلة الجديدة مرحلة الفن الزراعى الحديث (النيوتكنى) فقد اعتمدت فى تحريكها على قوى حضارية خارجية وكانت انقلابا اقتصاديا وحضاريا جذريا كاملا . فانقلاب الرى الدائم هو بالنسبة لمصر كالانقلاب الميكانيكى بالنسبة لأنجلترا ، وانقلاب القطن كالانقلاب الصناعى .

ولاشك ان انقلاب الرى والزراعة الحديث قدغير وجه مصر تماما ، وأحدث انقطاعا أساسيا فى كيانها . كان عملية تتابع للسكنى Sequent occupance بكل معنى للكلمة . لقد غير وجه اللاندسكيب الحضارى كلية حين خلق حالة من « الهيدرولوجيا المقلوبة inverted hydrology » : فبعد ان كانت مصر تتحول فى أثناء الفيضان الى بحيرة موسمية

G. Hamdan Evolution of irrigation agric in Egypt. Loc-cit.

(١)

Benjamin E. Thomas, N. Africa & Near East, (١) Loc-cit p. 424.

الى طريق الرأس ، واخيرا وحديثا الحضارة الغربية .
كل واحدة من هذه كانت انقلابا كاملا وانقطعا
جوهريا ، ولكن شدة ترمى الوراثة التاريخي لمصر
يجعلها جميعا تبدو غير متمايزة مع الاستمرارية
العامة أو محطة لها . ويمكننا ان نستبعد اكتشاف
الزراعة باعتباره نقطة ابتداء لا تقاس الى ما قبلها .
كما ان تحول التجارة لم يكن تغييرا بقدر ما كان

نحن ننتهي الى ان الحضارة العرونية اذا كانت قد
ماتت في مجموعها ، فان هذا لا ينفى الاستمرارية
المحورية في حضارتنا المادية .
ويمكننا ان نخلص من هذا كله الى ان هناك اربع
علامات كبرى في تاريخ مصر الحضاري أثرت تأثيرا
هائلا في كيانها : اكتشاف الزراعة وبدا الحضارة
نفسها ، ثم التعريب والاسلام ، ثم تحول التجارة



أن مصر « ليست عربية ولكنها مستعربة » ، « ليست عربية ولكنها متكلمة بالعربية » ، « ليست عربا ولكن أشباه عرب » . لقد اندثرت كلمة المستعرب Mozarabe في المغرب الأوربي ، ولكن هناك الآن من يبدو أنه يعمل ليعتبا في المشرق العربي ؛ والهدف من كل هذه الدعاوى هو دائما تخريجات سياسية واضحة ترمي إلى التشكيك في عروبة مصر وبالتالي إلى عزلها عن العالم العربي .

وبدا فنقول إن مصر لم تكن الوحيدة التي أثير حولها هذا الجدل ، فالسودان وصف بأنه إفريقي وليس عربيا ، والمغرب زعموا أنه بربري لا عربي ، وقيل عن لبنان حيناً والشام حيناً آخر أنه فينيقي أو سوري وليس عربيا ، والعراق كذلك لم ينح من الاتهام . بمعنى آخر إن كل أجزاء العالم العربي خارج الجزيرة العربية دمغت بصورة أو بآخر بأنها ليست عربية ولكنها مستعربة على أساس أن السكان قبل التعريب لم يكونوا عربا « جنسيا » .

عبرة ... مصرية ... مصرية مصموم مدعى لا جنى ولا ... يمكن إعطاء البشرى الذي يعطى ما ... العالم العربي هو أساسا وفرشة واحدة من ... الأقل فإن الاختلاط والانصهار ... الدافدين والسكان الأصليين حقيقته تاريخيه ... المدة ... على أن الذي يكشف عن خواء المناقشة من أساسها ويجعلها جوفاء حقا أنها تمثل منطق مزيفة وهروب : ففي عقل دار العرب منغلل نجد « العرب العاربة » ، « العرب المستعربة » ! ولكننا لا نسبح من يقول إن عرب الشمال ليسوا عربا ولكنهم متكلمون بالعربية . ولا ندرى إلى أي مدى يمكن المضي في تجريد جزء من العرب العاربة بدورها من اصلاتها !

والواقع أن هذا المنطق من شأنه أن يجعل العرب كالأمريكيين : فهو يخلق في الذهن ما يمكن أن يسمى Hyphenated-Arabs على غرار Hyphenated-Arabs .

يحدث لنا في مصر شئ مروع (مزعومة - مزعومة) وفي العراق شئ مروع (أشوري-عربية) . . . الم ! وكل هذا يتجاهل أن أكثر من ثلاثة عشر قرنا تجمع بين الجميع في إطار واحد يجب مثل هذه العرقية الشعوبية . . . وهو أكثر من هذا يتجاهل أن العروبة تقضي الأمريكية في أصلها تماما :

هيوطا . وأما الحضارة الغربية فهي طاريء حادث جدا وليس مقصودا على مصر بل هي أول حضارة عالمية في التاريخ . ولهذا لا يبقى لنا في الحقيقة من انقلابات جوهرية أصيلة في تاريخ مصر سوى انقلاب التعريب الذي من بعده أصبحت مصر جزءا لا يتجزأ من العالم العربي وعاشت غالبا أقليما أو رأسا في دولته السياسية وفي ظل وحدته القومية . ولهذا إذا كنا نقول إن إنجلترا مثلا تمتاز بالاستمرارية السياسية والانقطاع الاجتماعي بينما تمتاز فرنسا بالاستمرارية الاجتماعية والانقطاع السياسي (١) ، فإننا يمكننا أن نقول إن تاريخ مصر يمتاز بالاستمرارية في حضارتها المادية والانقطاع في حضارتها اللامادية .

الانقطاع

تلك الاستمرارية المادية التي تسود التاريخ المصري لا ينبغي إذن أن تغفلنا عن ذلك الانقطاع الهام للغاية في الناحية اللامادية : في الحياة الثقافية والروحية : التعريب والإسلام . صحيح : الانقطاع لم يكن بالمعنى « الجسدي » بقدر ما كان بالمعنى « الحضاري » ، وصحيح أن العرب ... صحيح : التبشير بالإسلام ... مضى أوطس ... في مصر منه في بلد كالعراق الذي ... إلى البلدان وأدخل موحدا للبدو والرعاة

هذا الانقطاع يظل أعظم حقيقة في تاريخ مصر الثقافي والروحي ، ويثقل قطعه تحول حاسمه وحط تنسيق في وجودنا اللامادي . ولا يد أن ندرك أن أعمال هذه الحقيقة أو الاعتصام بها قد أصبح له مفرز السياسي الخطير . فهناك من يحاول أن يبالغ في جانب الاستمرارية في كياننا لا ليعزز أصالة ، ولكن ليقبل من جانب الانقطاع ، وبالتالي ليضم في البعد الفرعوني في تاريخنا فيبعدنا بذلك عن عروبتنا ويطمس ممالكها .

هم يفعلون ذلك حين يتساهلون في كسالة له « فرعونية أم عربية » ، ونسود أن نضيف - سن قوسين - أنهم قد يخفون نفس السؤال وراء قضية أخرى جديدة هي الغالبة بين الوحدة الإفريقية والوحدة العربية . فهم يترتبون على المقدمات السابقة

(١) H.P. Fleuret, ed. La personnalité géographique de la France (La Blanche) Manchester Lond., 1946 P. XV

للتوحيد ، فقد استمرت الحركة مطردة في نفس الاتجاه من مصر ماقبل التوحيد الى مصر العربية بعده . ولا شك أن دور مصر العربي في التاريخ كان يكون أعظم لولا شرفة الصحراء المحيطة ، ومع ذلك فإن أثر الواصلات الحديثة هو بمثابة اختزال والماء لهذه الصحراء ، وإذا كان الإسلام قد غزا الصحراء - الصحراء الكبرى - بالجمال فالطيارة اليوم انما تحدثها .

كذلك يروج بين بعض المتقنين في المشرق العربي فكرة مشوغة عن عزلة موهمة لمصر عن العروبة تبدو لهم منذ أواخر القرن الماضي ، والواقع أن هناك سوء فهم أكثر منه مغالطة في هذا الصدد . فقد خصمت مصر كما خضع الشرق العربي قرونا للاستعمار التركي ، الديني ، الذي استغل جانبته الدينية ليخدر العرب عن حقيقته الاستعمارية . ولكن مصر وقمت ميكرافرية للاستعمار الأوروبي الحديث ، بينما ظل الاستعمار التركي جاثما في تحري . ولهذا فبمينا تحول كفاح مصر الى صورة استعمارية وطنية استغرفها تماما لدرجة اجلت مؤقنا العرب العربي الهني كان لا مفر للكفاح السوري مثلا حياضه شيكلا عربيا مباشرا ضد الأتراك ، مما بدا معه في الجبل القيا ومباشرا . ومن هنا حملت الدعوة العربية ، بينما ذلك مصر بالفتوزرة أيضا مشغولة عنها . ومن الواضح أن ليس في هذا عزلة طبيعية ولا مقصودة عن العروبة ، ويكفي أن سوريا مثلا حين أصابها الاستعمار الأوروبي اجلت هي أيضا الهدف العربي رغما عما الى حين ، بينما حين تعصمت كل من مصر والمشرق هذا الاستعمار برزت الدعوة العربية فيها متعاصرة بصورة لها كل مغزى . إذن دعوى العزلة - جغرافية أو ثقافية ، سياسية أو نفسية - دعوى مردودة .

أما عن قضية الزعامة ، فهي في حقيقتها قضية مزيفة لأن الجغرافيا حسمتها مرة واحدة وإلى الأبد ، فإن دور مصر القيادي والريادي في العالم العربي لم ينقطع أبدا حتى في الفترات التي آلت فيها الزعامة الشكلية الى غيرها . بل اننا نوشك أن نقول أن الزعامة العربية خارج مصر لم تكن في جوهرها الا مرحلة تجريبية أو تجسرية محلية : عابرة وموقوفة . كذلك كانت تجربة الشام الأموي.

فالأخيرة نشأت من هجرة أجزاء من شعوب متنافرة لتتصاهر وتنتصر معا في بوتقة وطن جديد عبر المحيط ، بينما العروبة قامت من هجرة جزء من شعب واحد لتتصاهر وتنتصر مع شعوب متباينة في أوطان قديمة ملاصقة . الأولى تحولت في الواقع الى أوروبا الصغرى Little Europe ، بينما خلقت الثانية بلاد العرب الكبرى Greater Arabia

ولهذا كله فنحن ننهي الى أن عروبة مصر (الفرعونية قبل الإسلام) لا تختلف في نوعها ودرجتها عن عروبة العراق (الآشوري قبل العرب) أو عن عروبة الشام (الفينيقي قبل العرب) . الخ . وليس هناك فارق بين نوع العروبة شرق أنسوس وغربها كما يزعم بعض الدعاة . كذلك ننهي الى أن القول بأن مصر فرعونية أصلا عربية مصاهرة هو منطقي ، جاملي - من منطلق ماقبل الإسلام ، ونوع من الردة التاريخية تنسب الابن الى جده دون أبيه أو قبل أن تنسب الى أبيه . وليس العرب هنسا ، الأب الاجتماعي ، فقط ، وإنما هم نفس الدرجة ، الأب البيولوجي ، كما يقول الانثروبولوجيون .

ونسئل بهذا معارضة . لا تصوير عزلة مصر النسبية على من العالم العربي . من حيث العزلة المزعومة حتى كادت تصبح قضية مسند بها في أذهان الكثير من أبناء العالم العربي نفسه . وأكثر من هذا أنهم يشيرون قضية حساسة بين العرب هي قضية الزعامة بأن يختلقوا زعامات مضطعة مزيفة لا لغرض الا ليلقوا اسعيا عميقا بين العرب ويخلقوا محاور متعارضة وإقطابا متنافرة . ومع أنه من الضروري ألا تنزلق وتنساق الى هذا المزلق العاطفي ، فإن مناقشة عقلية رصينة على أساس الجغرافيا والتاريخ حذيرة بأن تبديد كل شك مدسوس . بل إن الابتعاد المتعمد عن طرح هذه القضايا الشائكة هو عينه الذي ترك المجال للدعايات الملققة أن تتسرب الى بعض النفوس .

فأما عن دعوى العزلة فالواقع أن هذا القدر الضئيل من العزلة الجغرافية ليس حقيقة تاريخية انتهت ، بل كانت تتضاءل منذ فجر التاريخ مع كل تقدم في وسائل الاتصال حتى تلاشت تماما . فتماما كما تتمددت أبعاد السكان ووحدة الجغرافيا من المقاطعة nome السابقة للإمرات الى الوجه ، السابق

الطبيعة مصر بكل الصدمات والمزايا التي تحتم عليها أن تقوم بواجب الزعامة والقيادة في انهاء القومية العربية لانها تقع في مركز البلاد العربية بين القسمين الافريقي والاسيوي منها . كما انها تكون اكبر كلمة في الكتلة التي انقسم اليها العالم العربي بحكم السياسة والظروف . وكل ذلك من الموقع الجغرافي في الكثرة والثروة الصاعدة ومستوى الثقافة ، وتشكيلات الدولة وانتشار الادب والعصاحة مما يجعل مصر الزعامة الطبيعية للقومية العربية (١)

وتبادر عقول بان المصريين والاستعماريين والمخلفين وحدهم هم الذين يمكنهم ان يروا في هذه الزعامة الطبيعية « استعمارا مصريا » كما بصرخون او يخرخون ، او ان مصر هي « بروسيا العرب » ، وهؤلاء هم عادة نفس الذين قالوا ان فتح العربي كان استعمارا (كذا !) (٢) ، وهم الذين ينسبون ان احدا لم يقل - وقد حكمت مصر كبرى قريتين من دمشق وبغداد (٣) - ان الايوب كانت استعمارا شاميا ، او ان العباسية كانت استعمارا . ودون هذا فما المقصود ؟

تدعى طبقة اقليمية داخلية في حلبة معروضة على ان يكون لها دور في ادارة مصر ، وتسمى « الشقيقة الكبرى » اكثر منها « حق وراثة الابن الاكبر » Primogenitures . وحتى دور الشقيقة الكبرى هذا يود المفروضون لو يحدونه او يجرحونه . ولكن مصر في أي مرحلة من تاريخها العربي مهما تواضعت (سواء قبل البترول أو بعده !) لم تكن قط الشقيقة الكبرى بمجرد السن والحجم (في حين انها المساذجة بقياس اللامحية والجمال كما يلمحون) . ولهذا فان دورنا القيادي يظل قديما ، ويظل قائما لا ك مجرد زعامة كم خام . ومع ذلك كلاء قليس دور الزعامة الجغرافية ادعاء فظا عظيما ، وانما ممازسة متواضعة ، وهو بهذا لا يمكن ان يكون تشريفا او تخليدا ، بل هو تكليف وتقليد : تكليف من

قصيرة العمر متواضعة الأساس حتى لقد اضطرت لكي تبقي على نفسها ان تهاجر الى قاعدة أرضية بعيدة هي المغرب الأوربي . ومن بعد هذا كاتب جربة العراق العظيم اطول عمرا وأرسخ بنيانا وما لها من موضع ثرى عريض الثراء وموقع كان طبيعيا - موقع زاس الحرية - في العالم الاسلامي المتعدد حينذاك نحو الشرق . ولكن موضع العراق كان يضمن دائما جرتومة ضعف هي نظامه انهري ولهدا هو عد اول افعال ، اما الموقع انبارز في انما العالم الاسلامي فقد كان يفقد مغزاه بسرعة في عالم علماني باطراد حتى انتهى الى مجرد موقع هامشي على صلوغ العالم العربي: الى خط دفاع امامي حطمته الطرقات المنيرة اكثر منه قلبا دينا يعتمد على الدفاع بالعمق . والواقع اننا ننسى ان تركيز الزعامة مؤسسا في كل من الشام والعراق في صدر الدولة الاسلامية انما يعكس الجغرافيا التاريخية السابقة للإسلام في الشرق الاوسط حيث عدوا وذاك كايما مراكز السيطرة البيوسية - الرومانية والعارسية على الترتيب ، فكانت صبيعا بتركيز

واصح وأعداد محدودة ، تب أن هذا التقديم لم يعد صالحا ويشق قلب خلد وطبيعي لم يكن مقر من الانجذاب والحركة اليه عن المركزين السابقين ، تماما بمثل ما انقل من قبل من الجزيرة العربية نفسها اليهما ولنفس الاسباب الجغرافية الكامنة . وغير العراق والشام كان المغرب : حين تطلع بصورة أو بأخرى (الفاطمية) الى الزعامة في العالم العربي حجر أرضه بكل بساطة وبلاغة ليأمرسا من مصر ! وهكذا كانت التجربة التاريخية الحرة تؤكد بأمرنا ان الزعامة التي آتت الى مصر العربية هي زعامة طبيعية وملح أصيل في شخصيتها الاقليمية . وحتى تحت نير الاستعمار الأوروبي الحديث - حتى حين الحصر منكرا في وحدات خارج مصر بينما كان لا يزال يجثم فيها - كانت مصر بلا جدال القلب الحضاري للمغرب Cultural hub ، وظلت « واحة العرب » . ويلخص هذا جميعا ما قاله كاتب عراقي عن دور مصر في النهضة القومية العربية : « لقد زودت

(١) مقنن في : هروينا ، لعمود كامل ، آخر : القاهرة ١٩٦٤ ، ص ١٤٣
(٢) Nevill Barbour A survey of North West Africa (٣) (the Maghrib), Roy inst. intern aff. 1959. p. 16
Issawi p. 4 (٤)

كان في العالم العربي ان لم تكن تلك المسئولية الجغرافية ومسئولية الزعامة التاريخية ؟ ماذا عبرها يجعلها مدرسة العرب ومصنعتهم وترسانتهم التي تصدر اليهم قوى التطور والتحضير من معلمين ومربين .. الخ ؟ انها نفس هذه المسئولية الجغرافية التاريخية التي تجعلها اليوم اقوى داعية للوحدة العربية . وسيلاحظ هنا ان مصر هي الوحدة العربية الوحيدة التي دخلت في وحدة سياسية مع اكثر من وحدة عربية اخرى في العصر الحديث : السودان وسوريا .

ومن الماحية الاخرى ينبغي على مصر نفسها ان تدرك مفزى هذا الدور الذي افقته الطبيعة عليها . انه اساسا واجب انتصحيه والبدل للدول العربية ، وواجب النموذج والمثل الذي تطلع اليه . وبك رسالة اشق وادق مما قد يكون بعضنا على استعداد لان يتصور ... فهي تعني من ناحية الاستعداد للبدل المادي ومن الدخل القومي ، والبدل العسكري من الدم الذي ، أي تعني باختصار المطاء اكثر من الجراح . ومن ناحية ثانية تعني ان على مصر ان تكثف قواها الدائبة واقتصادها وتمسك وتحمي حياقتها لتكون اهلا للقيادة ، فان من المسلم به في السياسة ان المحبوب كالأفراد .. تسعى بلهفة الى ما يملكه المحبوبين النابهين . وتتوارى من الحامليين الجاهلين ..

الجغرافيا وتقليد من التاريخ . انها ليست أبهة أو نعمة سياسية بل مسئولية فادحة تفرضها الطبيعة .

ولهذا كله لا يمكن ان يكون شك في ان مصر وجهها عربي ولا تشريب عليها ان وجهتها الوحيدة العربية . ويمكننا بلا غلو ان نقول اليوم ان الوحدة العربية بغير مصر هي - كما يقولون - « كهاملت بغير الأمير » . والذين كانوا يهدفون الى عزل مصر عن بقية العالم العربي يسيئون اليها بالتأكيد ، ولكنهم يسيئون اكثر كثيرا الى بقية العالم العربي ، لان مصر تكاد تكون الوحيدة السياسية العربية الوحيدة التي يمكنها - ان اضطرت - ان تسير وحيدة بالحد الأدنى من الاخطار في غاب السياسة الدولية المعاصرة ، وعالم الكتل الكبرى grossraum . وهي من قبل قد أصبحت قوة مرموقة في المجال الدولي ، ومؤثرة فيه تأثيرا ايجابيا خلافا ، وهي الدولة العربية الوحيدة التي تؤثر بقوة في كثير من الدول خارج العرب بل تعد من زعماء العالم الثالث In the Mando

والا فما الذي دفع مصر الى ان تكون أعظم نصير لحرب التحرير الجزائرية ، وما الذي يجعلها - بل جعل عمرها من العرب قبلها - يستمر في ذلك على اعداء فلسطين وانها ان - كما يقال - « لا تدرك احد ، وان لم تقدر عليه فلن يفكر احد » ما الذي يجعلها عدوة للاستعمار والعروبة الاجنبى أيضا



تاريخ عراقنا الشعرى

بقلم الدكتور شوقي ضيف

وقد يقال مالنا وللماضى ؟ وما الفائدة التى نحياها من العناية به ؟ ان حياتنا أصبحت تخالف كل المخالفة حياءاً ، نغالبها فى الحضارة وفى السياسة ، ونغلبها فى الاقتصاد وفى استغلال الطبيعة ، وماذا يفيدنا التاريخ ؟ وما يترافق فيها من الكثرونات ، وما يلقى لفضاء وما يسير فيه من أقمار صنائعه من عزلة على حياة الأسلاف وكل ما ارتبط بها من شعر وغير شعر ؟ ان الحياة تطورت تطورا خطيرا بحيث أصبح استمساكنا بالماضى ضربا من التوقيف لنهضتنا فى الحاضر ، وماذا يحمل لنا الماضى ؟ ان كل ما يحمل من علم وفكر انهارت قواعده انهيارا تاما ولم نعد فى حاجة الى شيء من فكر الأسلاف وعلمهم ازاء ما تعيش فيه من المخترعات التى لا يدركها العصر . وما الماضى ؟ وما مائدة الميتة ؟ وما العائلة من بيتها ؟ ان كل ذلك فراغ لا تكسب منه شيئا فى حياتنا ومعيشتنا وأولى بنا ان نظل الاستار والحجب الصنيقة قائمة بيننا وبينه حتى لا يشغلنا عن حاضرننا ، بل لنلق به وراءنا ولننعم كما هو فى ظلماته التى يتراكم بعضها فوق بعض .

علاقتنا بالماضى :

ولكن هل صحيح أننا نستطيع ان نقسم علاقتنا بالماضى وان نعيش معيشة منقطعة منه ؟ أننا اردنا او لم نرد مرتبطون به ارتباطا وثيقا ، وهل نحن

الشعرى جسمه من تراثنا القومى ، جزء ينبض بالحياة ، بل لعله اكثر اجزاء هذا التراث حيوية ، اذ يضع تحت أبصارنا احاديث اسلافنا من الشعراء عن احساسهم ومشاعرهم وافكارهم وما اساليوا من حكمة وخبرة ، احاديث كانوا يلقون بها البنا اليوم ، وكانما نستمع اليها وهم ينطقون بها ويشدون ، وانها لثمتنا وتلدنا ، كما اتمت اجدادنا ولدتهم ، لسبب طبيعى وهو ان الشعر لا يموت ولا يهرم ، بل يظل متمتعا بنضرة الحياة والشباب ، مهما تعمق فى القدم . ف شعر امرىء القيس الجاهل وجبرير الاموى والمنبى العباسى ، كل ذلك نقرؤه ويمتنا ، لانه يقوم على اسس عاطفية مستقرة فى طبيعتنا الانسانية التى لم تتغير منذ الازل ، ولن تتغير لا فى المستقبل القريب ولا فى المستقبل البعيد .

صور الحياة عند اسلافنا :

ولا يمتنا تراثنا الشعرى فقط ، بل هو يوثق ايضا صور الحياة عند اسلافنا ، وكيف كانوا يعيشون وكيف كانوا يفكرون ، وكيف كانوا يستقربون حقائقهم ، وكيف هذه الاحداث على نفوسهم ، وكيف لذلك بعد وثائق تاريخية واجتماعية مهمة ، لما ينقل البنا من احوال اجدادنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ، وهو نقل مباشر ، فهم الذين يحدثوننا به دون وسيل . ودون حجاب من زمن وغير زمن . ولعله من اجل ذلك كان الشعر ادخل فى الحضنة من التاريخ ، لان التاريخ لا يعطى الحقيقة مباشرة الا نادرا ، اذ هو دائما موصول بالرواية ، والرواية معرضة للكلب والخطا والتقصص والهوى وهى تعتمد على الذاكرة وما يعثرورها من شوائب الخيالن ، ولذلك كان التاريخ يحتاج الى ملكات خصصية تستطيع من خلال الدراسة الطويلة ان تصور الماضى ، وهو تصور يظل فيه مقاربا بحيث لا يأخذ صفة الكمال اما الشعر فانه يعرض علينا الماضى بكل جوانبه ، وكأنه مجاميع من شهود شاهده بآبصارهم ، بل هو نفس هذا الماضى ارتمس فى كلمات واتقام ، وفرق بعيد بين ان نشهد الماضى فى صورة الحقيقية وأن نقرأ عنه روايات قد ينقصها صدق الشهادة وقد تدخل فيها دواى الهوى .

لحياته المعاصرة ، ولكنه يقدم اليه غذاءً عقلياً وروحياً
مجتماً ، بما يعرف من قصة الحضارة ودور كل أمة
فيها ، وبما يشاهد من أحوال المجتمعات المادية
مما يصل معرفته بالحياة الإنسانية ، ويزيده بها
خبرة ومعرفه ، وهو في ذلك بالوسط كمن ينزل في
لد غير بلده ويشاهد تحت بصره حياة أهله فانه
مفيد من الخبرات يفتقد ما يعرف من حياتهم ، ولن
يرى نجاحاً في واحد بل - سرور في بلد كبير -
ويرى صور حياتها المختلفة ، ويطلع على ما بها من
حسنات وسيئات فتعظم خبرته ويطعمه .

صقل خیراتنا :

وإذا كانت دراسة الأحوال في أي أمه ماضية من شأنها أن تفصل خبرتنا وتزيد معارفنا فإن دراسة المراحل التي اجتازناها أمنا إلى عصرنا الحديث لا تعطينا معرفة وخبرة فحسب ، بل هي أيضا تبهرنا بغموضها وأطوار «قديمة» ما بين حياتها وحياتها أسلافنا من تشابه وتضاليف في طرائق العلم الاجتماعي والسياسة والاقتصادية وكيف كانت تتغير كل طور مروا به وما طابعه الخاص الذي جعله فيهم ، سواء أكان طور نهوض أم طور خمود ، من أجله العلم وأصحابه في الترتية ، وما أحوالهم في عصرهم ، أن كل هذا ميراث ينبغي ألا نبذده ، بل أن نأخذ من هذا الميراث عليه ونفيد منه في حياتنا الحاضرة ، ونؤيد بذلك ، وأن نورثه أبناءنا ، ليس بيسيط ، وهو أن يحمل روحا وتقائيدا وتاريخنا وعلومنا وثقافتنا كل عقولنا التي تكشف لنا عن جوهر نفوسنا وتظهرنا على جوهر النفس الإنسانية .

الغذاء العقلي .

ومراتهم من المدارك والعارف ويجدون فيه بلاغا
لا يدانيه بلاغ .

٢

القراء وتراننا الشعري :

وتراننا الشعري ليس بمعصا من تراث الأمم
الشعري ، فهو يحمل لنا حياة اسلافنا على اختلاف
صورها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ،
ويحمل لنا احساسهم ومشاعرهم وأفكارهم ودقائق
حكمتهم وخبراتهم وكل ما عاشوه من خير وشر وعدل
وظلم وقيين وشك ونعيم وشقاء . غير أن كثرة هذا
التراث لا تزال بعيدة عن أيدي القراء وأعينهم ،
اذ لا تزال مخطوطة وبالتالي لا تزال محجوبة عنهم في
الخزائن العامة والخاصة ، ونفس ما نشر ينقص
اكثره العناية والتحقيق ، مما يفسده ويفسد متعة
قلوبنا وعقولنا به ، كما يفسد أحكامنا عليه وتقويمنا
له تقويما صحيحا مقبولا .

خطا الحكم على الأشياء بطواهرها :

والنفس من تلك التي أكثر ما يخطئ
على هذا التراث ما قال من
ورثاء ، وأن المديح يشغل الحزب الأبرار . وقد
الامقا واستجداء ولقوا وغشوا لغيره . فلهذا
قول ناشئ من نقص في فهم هذا الفن
في استعفاء عبادته ودراسة
اذ لم يكن فن استجداء وملق كما يقال وكما قد
يتبادر لمن يحكمون على الأشياء بطواهرها دون
بواطنها الحقيقية ، انما كان فن تمجيد لزعاماتنا
وبطولاتنا على مر التاريخ ، مما يحيله وقائق تاريخية
رألة لا لسيرو زعمائنا وأبطالنا الماضين فحسب ، بل
ايضا لما تطلب اسلافنا فيهم من خلال انسانية
رفيعة .

المديح في العصر الجاهلي :

ولنصعد مع المديح الى زمنه الاول في العصر
الجاهلي فنستري الشعراء المادحين يسجلون بطولات
رعماء القبائل في الحرب وآثارهم في السلم وحسن
الدماء على نحو ما هو معروف عن زهير في مديحه
لحسن بن حذيفة وهرم بن سنان ، وهو في مديحه
لهمما بصور متاقبهما تصويرا يملأ النفس العريصة
محبة للمثل الخافقة العليا التي كانت تقصدها في
شيوخ القبائل وساداتها وزعمائها . ولم يكن الشاعر

الجاهلي يبتغي بذلك تسجيل المآثر والمفاخر فحسب ،
انما كان يريد ايضا أن يدفع هؤلاء الزعماء والسادة
الى التخلق اجل تخلق بالكرم وغيره من الخصال
التي تعصم الضعيف في القبيلة من القوى وترد على
الفقر بعض مال الفنى ، كما تدفعهم الى البلاء اروع
البلاء في حماية القبيلة يوم يلم بها طائف من خطر او
حرب او قتال .

وعلى هذا النحو كان شاعر المديح في العصر
الجاهلي هو شاعر الجماعة المحدودة بحدود القبيلة ،
وكان لسانها الذي يشيد بزعمائها وابطالها فيما
يؤدون من حقوق مجتمعها وما يقومون به من دفاع
عنها وذود عن حماتها ، راسمين فيهم المثالية
الخلقية التي يقدروا افرادها حق قدرها . وبذلك
كانت المديحة في نشأتها تربية قويمية وسيرة زكية
وصوتا قويا يحفز الى الدفاع عن حمى القبيصة
ونضال اعدائها آخر ما يكون النضال . وظلت هذه
الغايات الثلاث ترافقها طوال انحدارها مع مراحل
التاريخ وفي كل الاصقاع والبقاع التي اتخذت الفساد
لسانك . شاعرها ومواعدها ، بل لقد
أخذت تتجلى في شاعرنا وتتردهر .

المديح في العصر الأموي :

سرعان ما تحولت قبائل الجزيرة نعمة الاسلام
حتى ينضموا خلف لواء امة عربية واحدة ،
وما يلشون أن يخرجوا الى الجهاد في سبيل الله
ويقوموا دولتهم الكبيرة من اواسط آسيا الى المحيط
الاطلسي ، وهم لا ينشون الشعر مستلهمين فيه هدى
القرآن الكريم ، مما جعل المثالية الخلقية في المديح
فمن شعاعات اسلامية جديدة حتى تتلازم ومثل
الاسلام ، وحتى يظل لها قيمتها التربوية . وما نكاد
نمضي في العصر الأموي حتى تنشأ احزاب الشيعة
والخوارج والزبيريين ، ويقابلها جميعا حزب الامويين
الذي كانت تتبعه الجماعة الكبرى من الامة ، وتحتدم
الخصومة بين هذه الاحزاب حول العدل والخليفة
الذي ينهض به ، ويصبح لكسل حزب شعراؤه
الذين يتأفحون عنه وعن دعوته ، وكل شاعر يرسم
في خليفة حزبه او الخليفة المنتظر للحزب مثالية
العدل الذي يؤمن بأنه وحده هو الذي يستطيع ان
يشيخه في الناس مستطاعا عنهم كل ظلم وبغى وعدوان .
وفي ذلك ما يدل على ان شاعر المديح الأموي كان
يعيش في مديحه معيشة التزام الى ابعد الحدود ،

المديح في العصر العباسي :

وتزدهر المدحة في العصر العباسي أو بعبارة أخرى يزدهر رسم مثل أسلافنا العليا في الخلق والحكم والزعامة والبطولة ومجاهدة الأعداء ودق أعناقهم دقا ، ولتكن المدحة مثلا في هرون الرشيد أو في المأمون فسرى مثل أجدادنا الخلقية مجسمة في صور حيه باطنة ، وسرى منهم في الحكم وما سعى أن يتحقق في الخليفة من سر العدل الذي لاستتقيم الحياة بدونه ، وأيضا ما ينبغي أن يتحلى به من مثالية الإسلام الروحية وتعاليمه الخيرة ، والشاعر في ذلك إنما يعبر عن الجماعة الإسلامية ومثلها الرشيدة ، وهو يستضيء بهذه المثل في مديح الوزراء والولاة والقواد ، بل هو يجسدها فيهم جميعا تجسيدا قويا ، وكأنه يريد بها أن تصبح قواعد عامة في الجماعة ، وهي حقا تصدر عن روحها ، ولكنه هو الذي يصوغها ، وهو لا يصوغها صياغة عادية بل بصوغها في شعر رائع ، كي يرويه الكبير ، وينشأ عليه الصغير ، ويجد فيه خير مثال يحتذيه ، وكأنه لمجد له سجعته ، إلى تعدد لأدراك بعينه ، وهي صورة مصورة بصورت فيها شخوص الأمة العباسية ، التي كانت به من خلال رفيعه ، حتى أصبحت المدح في الحسنة ، بل حتى لا يقر له قرار ، بل على شكلها خلقا جميلا وأعمالا مجتدة ، في ذلك يقول أبو تمام :

ولولا خلال سنهها الشعر ما درى
بقاة العسلا من أين تؤتى المكرم

فليست المدحة لعوا ولا هراء كما يقال وليست نفاقا ولا رياء ، وإنما هي أخلاقية العرب التي حفزتهم إلى الفضائل والمكارم ومكنتهم من إقامة دولتهم الكبيرة بما نشروا من المسيل والأخوة الشاملة وبما حطموها من الجبروت والاستبداد والفساد ، وبعبارة أخرى هي خصائصهم النفسية بكل خلائهم وخصائصهم التي جعلتهم شتور على الخطوب ويخلدون على الزمان .

تصوير المعارك الحربية :

ولم يترك الشاعر العباسي معركة من معارك العروبة ضد الترك والتاتارين في شرقي الدولة وضد البيزنطيين في آسيا الصغرى إلا سجلها في مدحة ، مصورا بسالة قائدها أو قوادها وكيف احاطوا

فهو يشارك في مشكلة العدل الذي ينبغي أن يسود في الحكم وفي الجماعة ، وهو يتحمل تبعه ذلك حتى القتل ، على نحو ما كان يقتل الخوارج وعلى نحو ما قتل الكعبيت الشيعي الذي ظل يمدح أئمنه مجادلا عنهم ومخاصما إلى أن سفك دمه . والتاريخ يثبت مشكلة القضاء وهل الإنسان مخير في الحياة أو هو أسير في يد القضاء بوجهه كيف شاء دون أن يكون له من الأمر شيء ، ولم يغيب شاعر المديح عن هذه المشكلة ، فقد كان ذو الرمة أفديرا يؤمن بحرية الإنسان وأن أرادته غير معطلة بينما كان رؤبة يؤمن بأنه مجبر وأنه لا يستطيع تغيير شيء مما خط له في لوح القدر ، وكان جرير والفرزدق على شاكلته يؤمنان بأن الإنسان ينبغي أن يلعب للقضاء ويستسلم ، وقدردوا ذلك في مدائحهما طويلا ، ومعنى ذلك أن شاعر المديح الأموي لم يغيب في مدحته عن مشاكل عصره العقلية والسياسية ، بل لقد شارك فيها سواء وقف في صفوف حزب الدولة أو في صفوف الأحزاب التي كانت تخاضعها خصومة عنيفة . ومن الخطأ أن نظن أن من ناصروا الأمويين كانوا منافقين ، فإنا نعلم أن المدح في العصر الإسلامي الذي تعاونت معهم وهي الكتلة الضخمة ، إلا أنه ينبغي أن يستقر في نوعيتها أن يروى من شعراء الحرب الأموي حين كانوا يمدحون الملك من مروان أو غيره من قواد الأمويين كانوا يرسمون فيه المثل الأعلى للخليفة كما يتصوره المسلمون ، فهم لا يمدحون شخصه من حيث هو ، وإنما يمدحون فيه الخليفة الكامل ، معبرين عن آمال الجماعة الإسلامية الكبرى في الخليفة المثالي . وكانت الحروب محتدمة بين قواد الأمويين من جهة وبين الخوارج وترك آسيا الوسطى من جهة ثانية وجلى في هذه الحروب قواد كثيرون سجل الشعراء بطولتهم في قصائد رائعة ، وهي من جهة وثائق تاريخية لتلك الحروب ، ومن جهة ثانية تذكى جذوة الحماسة في النفس العربية وتدفع الشباب العربي دفعا إلى منازلة أعدائهم واقتحام حصونهم ومحققهم محققا . وكان كثيرون من أصحاب هذه المذائع البطولية أو الحربية فرسانا يبلون في هذه الحروب خير البلاء ، غير متخلفين ، بل متضامنين مع الجيوش المجاهدة أقوى ما يكون التضامن ، وكأننا كانوا يصورون بطولة كل عربي في مدائحهم لتراهم الظفرين الذين يسحقون الأعداء ويمطون قلوبهم هولا ورعبا .

الذي واقع به البيزنطيون وكيف لاذوا من نيرانه بالفرار .

الملاحق وثائق تاريخية :

ولعل في ذلك الدلالة الساطعة على أن المدحة في ترائنا الشعرى ليست كلاما قيل في الهواء ، بل هي من جهة معين التربة عند اسلافنا ومن جهة ثانية تاريخهم وامجادهم الحربية ، بل هي - كما رأينا - وثائق تاريخية أساسية ، إذ قد تنفر بتصوير بعض الحقائق التاريخية التي لا نجد لها ذكرا ولا ظلا في كتب ترائنا التساريخي . ولذلك يكون من الواجب على من يعنون بالتاريخ لدولتنا العربية أن يدرسوا الملاحق بجانب كتب التاريخ الخالصة ، وخاصة حين تتناول وقائع وغزوات أو اعمالا للخلفاء والحكام . ولا ابلسح اذا قلت ان وقائع سيف الدولة مع البيزنطيين لا يتضح جلالة ونضاله الدائب فيها للمؤرخ الا اذا قرا وصف المتنبي لها وما ساقه من تفاصيلها ، وبالمفصل لا تتضح له نصراوات ، صلاح الدنر على الصليبيين ، ولا اذا قرا وصف الشعراء لها في مدائحهم من مثل ابن القبراني وابن سناء الملك ، وقد تنبه الى ذلك أبو عبد الله **أبو عبد الله** في كتابه « الروضتين » في حكاية حصار بلخ ، وساقه حينما من مدائحهما ليجلو انتصاراتهما وبكمل ما قد يكون في الروايات والاخبار من نواقص تاريخية . وهذا نفسه ما ينبغي ان يصنعه المؤرخ المعاصر في تاريخه لبقية الحروب الصليبية وقادتنا البواسل فيها الذين مضى سوا يواقمونه ويمزقونهم ، حتى خرجوا من ديارنا على وجوههم لالأذنين بالبحر المتوسط وما وراءه . وصحيفة الفخار التي سجلها الظاهر بيبرس في موقعة عين جالوت والتي رد فيها سيول التتار كاسفة مقهورة لن تتكامل سطورها الا اذا قرا المؤرخ فيها ما دبجته براعة الشعراء في مدح الظاهر وتصوير مجده الحربي .

موضوعات المدح :

وكلنا نعرف ان المدحة كانت تشتمل بجانب المدح الخاص منذ العصر الجاهلي على موضوعات مختلفة ، فقد كانت تمتدئ بوصف الأطلال وحديث الشاعر من ذكرياته في الحب ، وما يلبث ان يصف رحلته في الصحراء ، ناعثا بعيره أو فرسه ، وما يصادفه من حيوان وحشي ، وقد نخرح الى

بالاعداء قتلا وتشريدا وكيف تكبو الحصون تحريقا وتدميرا . وكان الرشيد والمأمون والمتصم يقدون كثيرا من الجيوش الغازية لآسيا الصغرى ويحطمون البيزنطيين خطما ، فتفتى الشعراء بانتصاراتهم في مدائحهم لهم غناء فرحا حارا ، غناء يذلج في النفس العربية الشجاعة والمضاء العزيمة ويدفع العربي دفعا الى مجادلة اعدائه مجادلة عنيفة ، حتى يكسب قومه مجد الظفر والانتصار . وبالمثل تفنوا بطولة القواد العظام وبلائهم في الحروب وتبائهم على احوالها حتى تتباج اضاء النصر المبين . ونقف قليلا عند مدائح أبي تمام والبحتري ، فان من يرجع الى ديوان أولهما سراه يسجل في مديحه للمأمون انتصاراته على الروم ، ويلزم المتصم ويتفتى في مدائحه له بانتصارات جيوشه في الشرق على بابك الخرمي وفي الشمال على البيزنطيين . وكان المتصم قد قاد بنفسه جيشا جرارا لحرب الآخرين ، اجتاح به آسيا الصغرى وفتح انقرة وحرق عمورية وجار له انبريطون يطلبون الصلح والامان . وسجل أبو تمام انتصارات هذه الحملة في بآثنه التي مدح بها الخليفة ، وهي ليست قصيدة ، بل هي ملحمة رائعة . ويكفي ديوانه بمدح **أبو عبد الله** المتصم في حرب بابك الخرمي من مثل : **أبو عبد الله** المعجل والاشعث ، كما تصور عراكه في 110 . ل مع البيزنطيين من مثل أبي سعيد **أبو عبد الله** الطائي وخالد بن يزيد الشيباني . ويتوفى أبو تمام فيحفله البحتري ويحجس في مدائحه انتصارات القواد ، وخاصة أبا سعيد . وكل ذلك صفحات مجيدة من تاريخ اسلافنا العسبري نظمت ملاحم وانشيد حماسية ، وهي ليست تمجيذا لبطولتنا العربية الماضية فحسب ، بل هي ايضا تاريخ بآدق معنى لكلمة تاريخ ، اذ تحمل صورة الوقائع التي صورها بجميع وقائعها حتى لتبسر في ذلك احيانا كتب التاريخ الخالص التي عاصرتها ، وقد تشير الى وقائع وغزوات أهميتها تلك الكتب ، مما جعل « فازيليف » في كتابه « العرب والروم » يعتقد فضلا طريقا لآشارات أبي تمام والبحتري الى حرب الروم ووقائعها التي وصفها ، وقد استطاع ان يستخلص من مدائحهما كثيرا من التفاصيل المتصلة بلك الوقائع لم يجدها في تاريخ البصري . بل لقد استخلص وقائع لم يجدها يرمتها عند مؤرخي العرب ، من أهمها وقعة بحرية سجلها البحتري في مديح قائداه ابن دينار وقيد وصف أسطوله

بها من يؤس وضيق وضنك ، اذ كان بين المدايح كثير من المكدين الذين كانوا يصورون في مداخلهم أحاسيس الفقر والبسفة على نحو ما يلقانا عند أبي فرعون الساسى والرقاشى .

جانب الحكم فى المديح :

وعنى الشاعر العباسى فى مدحته بالحكم ، وأمدته فيها عدة روافد فارسية وهندية ويونانية ، فإذا الحكمة تغزى على لسانه ، وكلها أكثر منها طلب السامعون المزيد لما تحمل من مقاييس عربية وغير عربية تصقل خبرتهم وتنمى فهمهم للحياة وقدترهم فى الحكم على الأشياء . وما زال شعراء المديح يتزايدون منها ، حتى كان المتنبى فبلغ بها القاية التى ليس وراءها غاية ، وكأنه صاغ للناس كل ما يمكن أن يجرى فى خواطرهم ، مما أتاح لشعره سيروا لم تتح لشاعر عربى من قبله ولا من بعده ، ولا يكاد يوجد أديب عربى منذ عصره إلا وهو يحفظ من حكمه ويستشهد بهما فى معارض كتاباته .

أما فى عصره فقد فيه انظام جماعى ، من سادا شديدا ، مما دفعه الى حبس القرامطة الثائرين ، وشارك فعلا فى بعض من أعمالهم ، فأنفقت ثورته تحول الى مقدمات حادة على الزمى وروايس ، خط عسف على الساس من قوله لرشاهم 'حياتهم السياسية ونظامهم الاجتماعى على الرغم مما شيع قبيها من ظلم وقساد ، وليس ذلك كل ما نجده فى مقدمات مدحته ، فنحن نجد فيها طموحا لا يعد ، طموح النفس العربية وكل ما يميزها من خلال الثقة والانفة والاباء والنبات للمحن والخطوب والفتوة العارمة .

المدح فى شعرى رائق :

وواضح من كل ما قدمت ان المدح فى تراثنا فن شعرى رائق ، لا لا تحمل فى مقدماتها وتضاعفها من قنن الفزل والوصف والحكم ومطامح الشعراء وصور نفسياتهم وحياة مجتمعاتهم فحسب ، بل لأنها تحمل اضا كنوزا نفيسة من مثل اسلافنا فى التربية الخلقية والنفسية والاجتماعية ، ومثلهم فى الحكم والحكام وما ينبئ ان يتصف به من خصال ، ومثلهم فى البطولة والإبطال وكيف يقفون سدودا منيعة تحمى النيل والعسرين

وصف مشهد الصيد وما يرسل الضائد فيه على أن الوحش ويقره من سهامه وكلايه ، ثم يقضى الى المديح ، وقد ختمه بطائفة من الحكم . وكأنما اراد الشاعر الجاهلى ان تحتوى المدحة على ذاته او قل على مشاعره الوجدانية وما يرتبط بها من حنين يبعث بقلبه ، كما تحتوى على واقع يشته وما يرتبط بها من رحلات دائرة وراء مساقط الفيت ومن حيوان وحشى وغير وحشى ، وايضا فانه اراد لمدحته ان تحتوى على طائفة من خبراته . وبذلك يزيد من خيرة سامعيه ويشهد خيالهم ويدنهم دفعا الى مشاركته فى عواطفه .

وهذا المنهج الجاهلى للمدح استمر شعراء المديح يتربسوه فى العصور التالية حاذيين فيه او مصيغين او متطابقين معه تمام المطابقة . على انه ينبئ ان تحتاط فى تصور هذه المطابقة عند الشعراء العباسيين وأضرابهم من شعراء المدن ، اذ تحولوا بكثير من عناصر المدح ابدوية الى ضرب من امرم ، فهم يرمزون به من حشمة ، ورجحة السراى من رجسهم ، من سادى ، ورجحى ، فى تسبيح هذه العناصر حضارية كثيرة من عن حشمة الحضرى الترف ، وهو من الفرجة ، وكثيرا ما كانوا يكتفون باسمه ، من الفرجة ، معصه وحسنا لا ينصب معصيه . وروايات حددوا فى مقدمات المدح ، فوصفوا الظلم ، ووضفوا الطبيعة ، ولعلنا لا نبالغ اذا قلنا ان اردع ما قرؤه عند العباسيين من وصف الربيع ومباهجه ومفاته انما قرؤه فى مقدمات مدائحهم ، على نحو ما يلقانا عند أبى تمام والبحترى والمتنبى . وامتاز البحرى من بينهم بوصفه فى تلك المقدمات لقصور سامراء وما كان بها من يرك وما امتد حول البرك من رياض كان يحكى زهرها ورش الطواويس ، وهو يجسدها بأبائها وأواوينها وقبابها ومقاصرها وتقوشها . وقد ادرت عدة القصور . ولد من منها الا الفلال ورسوم والا مدائح البحرى التى تجسمها فى قوة . وتبعه شعراء المديح ، معرضون علينا هذا الجانب من جوانب الحضارة فى بيئاتهم المختلفة ، وتصوير ابن زمرق لقصور الحمراء بفرناطة ذات مشهور . وينبئ الا نفا ان المدحة لم تفصح الا لتصوير حياة الطبقة المترفة وما اتصل بها من قصور وخمر والوان ترف مختلفة فى المطعم واللاس ، فقصت فسحت ايضا لحياة الطبقة الشعبية وما اتصل

في أثناء جهاد الصليبيين يمدحون الرسول - صلى الله عليه وسلم - ، لأنهم عرفوا أنها معركة دينية موجهة إلى الدين الحنيف وصاحبه . وهو في الظاهر مديح وفي الحقيقة حث على سحق الصليبيين وزياد عن الإسلام ورسوله الكريم ، ولذلك كثر التغني به في حلقات الذكر وفي احتفالات الأعياد والموالد . وظهرت طوائف من المنشدين تطوف في البلاد الإسلامية منشدة له ومغنية به على الطبل والمزامير ، مما جعله يأخذ صورة شعبية . وفي ذلك ما يدل على أن المتصوفة لم يكونوا منزهين عن المجتمع الإسلامي ولا كانوا أدوات تتخاذل وتواكل ، بل كانوا أدوات عمل ودفع إلى النضال والاستبسال ، ومن لم يقدمهم منهم عن الوطن بسيفه قام من دونه بشعره .

والحماسة :

ولم نتحدث عن فن الحماسة في تراثنا الشعري وهو يكمل فن المديح في تصوير بطولة الأسلاف خلال معاركهم الدامية مع أعدائنا في مر العصور ، فقد كان مرساننا يدون كالنحل بأشعار حماسية كانوا ينظمونها وهم يسددون رماحهم إلى نحور أعدائهم ، فكانت أشعارهم من نادر يرمون به في وجوههم وصدرهم . وفي شواطي بقى بمعاني الشجاعة التي لا ترحم الموت ولا تباليه والتي تتخذ شمعاً لها العسك من كرامه . كحاج . وأما الموت تحت ظلال الرماح موتاً عزيزاً شريفاً . ومما لا شك فيه أن هذه الأشعار الحماسية ، بل الأناشيد المتأججة ، تفرم الحفيظة والحمية في نفس كل شهاب عربي حتى ليصبح جماً آدمياً مشتملاً . وما زالت هذه الأناشيد وما وافقها من المادائح المصورة للبطولة تعمل عملها في نفوس المسلمين زمن عراكتهم مع الصليبيين حتى ألهمتهم نظام الفتوة بسرأويله وشاراته وفروسيته الرفيعة التي بهرت الصليبيين بفصائلها وشجعها الكريمة . وبفضل هذا النظام ردوا على أعقابهم من ديارنا مدحورين ، وباء التتار بالخضارن المبين .

دراسة الشعر القديم على تقسيمات جديدة :

ويردد بعض من يولمون بالاعتراض والخلاف أنه ينبغي أن ندرس شعر أسلافنا على أغراض وتقسيمات جديدة غير التقسيمات والإغراض التي وزعوا عليها شعرهم مما سموه مديحاً وهجاءً وثناءً وغزلاً وهدداً وحماسة وما إلى ذلك . وأسلافنا كانوا أعرف

في بعض جوانبه بأنه كان هروباً من الحياة ، وكان أسلافنا من الزهاد اندفعوا في زعدهم يأساً من الحياة لهذا السبب أو لذلك ، وهو يأس جعلهم يستعدون لما ينتظرهم بعد الموت ، فإذا هم يرفضون عرض الدنيا ويقبلون على حياة النسك والتقص . وهو تحليل خاطئ ، لعله أتاهم من تفكيرهم في زعده الديانة المسيحية وما بها من رهبانية تقص الزاهد فصلاً تاماً عن الحياة ، وذهب ضرب من الزهد لا يعرفه الإسلام ولا زهاده ، إذ زهد زهد قوة وإرتباط بالحياة دون انفصال عنها أو انقطاع ، ومن أجل ذلك كان زهادنا دائماً ، ونقص الزهاد الحقيقيين ، يكتسبون قوتهم لأنفسهم ويعيشون من كسبهم لا من كسب غيرهم ولا مما يلقى إليهم من العتات . وقد كانوا دائماً يلبون داعي الوطن حين يدعوهم لكفاح الأعداء ، بل لقد كانوا يتقدمون الصفوف محمسين محرزين على الاستشهاد في سبيل الله ، مؤمنين بأن جهاد العدو هو الزهد الأكبر . وفي الحق أن موارد الزهد عند أسلافنا كانت موارد إسلامية خالصة ، وحقق دخلت عليه أحياناً بعض الشوائب الأجنبية ، ولكنها لم تلبث عن جوهره .

والصوف في الإسلام :

ولما من الزهد فرع كبير هو تسريع التصوف الإسلامي ، وقد كثرت فيه أشعار ودواوين كثيرة وهي عالم نفسي وفكري كبير ، تطلع فيه على مجاهدات المتصوفة في خلوصهم من أدران الحس ونهيؤهم للاتصال أو الاتحاد بالذات العلية ، وفي تضاعيف ذلك يفصحون عن مواجهتهم في جهنم الإلهي الذي يستغرقون فيه حتى ليكادون يعللون حواسهم فاسحين لخواطر لا تحصى من هيامهم بالحقيقة الإلهية وما تبعه على الكون من شعاعات الحق والخير والجمال . ومن أروع الأشياء أن نقرأ هذا التراث الروحي العظيم . ونظن بعض الناس حين يرون أسلافنا من المتصوفة يعيشون في دباطات وتكايأ وزوايا أنهم كانوا يعيشون في عزلة عن المجتمع الإسلامي لا يحسون بأماله وآلامه فضلاً عن الدفاع عنه وحمانيته حين يلم به الخطر ، وهو ظن وأهم ، فقد كانوا دائماً في مقدمة الصوف الحاربة ومن لم يحارب منهم كان يحبس للحرب والقتال ، وبذلك نفهم السبب في استنكار صلاح الدين من بناء التكايا والزوايا للمتصوفين والناسكين . وقد تحول كثيرون منهم

وأشجارها وأنهارها ، وأما في أشجار العباسيين
فمستجد يثبت الوطن العربي الكبير مصورةً بعدها
ووهادها وسهولها وأنهارها وزروعها وأشجارها
ورياحيها وقصورها وتلوجها ومستجد المدن بآبارها
وقصورها ودورها المتواضعة وما كان بها من
تنزهات ، ورياض وحدائق ، وأى مجتمع ؟ انهم ان
أدوا ما كان فيه منترف ومجون وهو فن ذلك كله
مصور كصور في تصوير في كتب الأفاضل فضلا عن
دواوين الشعراء ، حيث تجد الحانات والأديرة
والليالي والمغنين وكل آلات الطرب ، وإن أرادوا ما
كان فيه من شطف وبؤس ففي أشجار المكيين من ذلك
مادة وافرة ، ومن يقرأ ديوان ابن الرومي يجد زائرا
يوصف طبقات بغداد الدنيا من حبالين وشواوين
ونجابين وما يسترون به أجسادهم من أطمار بادية ،
وقد امتلا شعره بوصف الطعام والملابس ، وتصويره
لأداء الشطرنج مشهور ، ولم يترك العباسيون ملهى
ولا أداة ولا عيدا ولا مهرجانا إلا اتخذوا عنه ،
والله اعلم ما عرف من الشعر كروا عائل من طيف
العالم ، وقد مثلوا منذ القرن الرابع الهجري تمثيلا
تروا على عهد معروف عن ابن سكرة وأن
حجج في بغداد ، ومن يرجع إلى القاهرة سيجد زعامة
الأموي ، فضلا عن شعراء شيبين ، وتنص شعيرهم
في عهد بكر/ شعراء العصر الفاطمي ظافر
الحداد ، وقد تناول منه القيثارة في العشرين
الأيام والملوكي الجزار والوراق والحامي وابن
ديال الحكام ، وأشعار كل من سميانهم كمنجوس
وصف حياة الطبقة الشعبية وحرقها وصناعاتها
وأحاسيسها ، ولشاعر يسمى محمد بن عبد العزيز
السوسي قصيدة تربو على أربعمائة بيت ، وصف فيها
تنقله في النحل والذهب والصناعات التي كانت
معروفة في الوطن العربي ، فليس يصحح أن أسألنا
من الشعراء كانوا متعزلين عن بيئاتهم وواقعهم
الاجتماعي ، بل لقد كانوا موصولين بها صلة وثيقة ،
وكانت نفوسهم وحواسهم من اليقظة بحيث سجلوا
مبور هذه البيئات ومخترعاتها تسجيلا حسن دقيقا

تصوير البيئة :

المعانى الإنسانية في تراثنا الشعري :

يتساءل فيها عن الملك ونظام سيره وهل هو دحس فيه أو حر مريد ، ويتساءل عن الروح هل هي حادثة أو فانية ، ويعرض لكون ونشأته وما ينتظره من زوال ، وتندلع في نفسه حيرة شديدة إزاء القضاء والموت ، ولا تقل عن قصيدته عمقا في المعاني قصيدة ابن سينا العينية التي قص فيها رحلة النفس من عالم الروح والعقل المجرد الى عالم الجسد وكيف تتعلق بعالمها الدنيوي الجديد مع ذكرها الدائم لعالمها القديم وحنينها اليه حنيئا تلذف فيه اندوع ، وما تزال تصبو اليه وتحن حتى تفارق الجسد وتعود الى عالمها : عالم الغيب والشهادة . وقد ألحقت هذه المشاكل الفلسفية جميعا على أبي العلاء ورفقته تأملات عميقة في الحياة الإنسانية جمعت منه فيلسوفا ، وفلسفته على نحو ما ينضح في دوائه «الازمقيات» تقوم على الشك والتشائم والزهد في متاع الحياة ، وهو يخوض بقارنه في مناهات وأصاقي من المعاني والأفكار الدقيقة . ولعل في ذلك كله ما يدل على أن ما يقال من فقر تراثنا الشعري في المعاني الإنسانية يدان غلوا وسهوا دون تحقيق أو تمحيص .

جانب فلسفي

لا يخفى أن الشعر العربي القديم في الجانب الفلسفي كان محدودا ، ولم يتطرق فيه كثير من المسائل الفلسفية ، وهو يعطي إحاطة عامة بمشكلات الحياة القومية ويمثلهم العليا السامية لشخصيتها لعطية الخالدة على مدار الزمن . وهو يصور ذلك كله في حرارة وحماسة ، يصور كل ما أحس أجدادنا وكل ما فكروا وكيف عاشوا وعصروهم وكيف أدوا دورهم في ازدهار الحضارة الإنسانية . وفي رأي أن الغلط في فهم هذا التراث وتقويمه إنما يأتي من أن كثرت لا تزال حتى الآن غير مدروسة ، بل أيضا غير منشورة ، وأنه لخلق بنا أن ننقل كل ما نستطيع من قوة وجهد في نشر دواوينه ونصوصه . في دراسته دراسة جادة صادقة ، حتى نستكشفه بجميع خصائصه ومعانيه ، وحتى يكون توثيقنا له عن فهم صحيح سليم ويبحث بحكم قويم .

النفس الإنسانية من خلال نفوسهم العربية ، نقرأ فيها ومثلها العليا في الحلق والجفوة والارتجاج على دنائيا وإشاعة العدل في الحكم الذي لا تطيب أحد إلا سايه بدوبه ، كما نقرأ وجهها لآخر الذي تمتحن به من مثالب وسيئات صورها الهجاءون والماجنون والزهاد . ونقرأ تأملات عميقة في لنفس والحيه ، وقد بدأت مع حكم الشاعر الجاهل وتوهمت في العصر العباسي بما صور الشعراء من الطبايع والأهواء وأغرائز والشهوات والتجارب والخبرات . ونقرأ عند المتصوفة إمعق معاني الوجد والشوق ، معان متخلص أصحابها من قيود الحس وشبهوات النفس وتعلقوا بالجمال الإلهي المطلق الذي تتجلى آياته لهم في الكون وفي كل مظهر من مظاهره ، وانهم ليطلبون الوصال ويلحون في طلبه ، وتلج عليهم خواطر وماجدا لا تحلو في تأملون في تضاعفها ويستمتعون ، سابحين في لبح الشوق وبين أمواجها ، حتى يستحيلوا أرواحا لطيفة نفية قد مازجتها أضواء الجبال الرباني واشترقت عليها أنواره . ولكل صوفي أشعاره أو ديوانه الذي يصور فيه أسس الفلسفة الإنسانية في الصلة بالذات العلية .

الجانب الفلسفي :

ولا يخفى أن الشعر العربي القديم في الجانب الفلسفي كان محدودا ، ولم يتطرق فيه كثير من المسائل الفلسفية ، وهو يعطي إحاطة عامة بمشكلات الحياة القومية ويمثلهم العليا السامية لشخصيتها لعطية الخالدة على مدار الزمن . وهو يصور ذلك كله في حرارة وحماسة ، يصور كل ما أحس أجدادنا وكل ما فكروا وكيف عاشوا وعصروهم وكيف أدوا دورهم في ازدهار الحضارة الإنسانية . وفي رأي أن الغلط في فهم هذا التراث وتقويمه إنما يأتي من أن كثرت لا تزال حتى الآن غير مدروسة ، بل أيضا غير منشورة ، وأنه لخلق بنا أن ننقل كل ما نستطيع من قوة وجهد في نشر دواوينه ونصوصه . في دراسته دراسة جادة صادقة ، حتى نستكشفه بجميع خصائصه ومعانيه ، وحتى يكون توثيقنا له عن فهم صحيح سليم ويبحث بحكم قويم .

التيارات الأدبية في العراق

بقلم الدكتور يوسف عز الدين في القرنين التاسع عشر والعشرين



والأما ما درسنا ثلاثة شعراء العراقيين الأوائل مثل عبد الغفار الأخرس وعبد الباقى العمري وحيد الحلبي ومحمد سعيد الجبوري لا نجدها تختلف في أصولها عن ثقافة أي شاعر أو كاتب في عصرهم مثل محمود شكرى الأخرس وحسين العشاري وغيرهما ، ولكن الاختلاف ظهر واضحا بعد ذلك بين معروف الرصافي والزهاوى وبين جواد الشبيبي ومحمد علي البيهقي وأزهاوى في القوة والجزالة مما لم تكن نجد مثل هذا الوضوح في شعراء القرن التاسع عشر وأدبياته فقد ناز شعراء القرن العشرين بالتيسلات الجديدة والأفكار الحديثة التي وصلت العراق بواسطة عصر الاستعانة .

ويظهر اثر التيارين الأدبي والفكري في القرن التاسع عشر في العراق جليا فقد كانا يستمدان أصولهما من أربعة مصادر وجهت الرأي العام وأثرت في الأدب طوال هذا القرن .
وأول هذه المصادر التي تركت أثرها في الأدب هو الدين ، فقد وسم الشعر بتعاليمه وأثرته ، فقد كان الشعراء يؤمنون بالقي الحاضر الذي أنشأه الله وأوصاه الربى يجد الراحة النفسية والأطمئنان الروحي في مدح الرسول والتفاني بفصلائه السامع وتخلله العالية يخلص من واقعه ألى الخالم ، فقد قال حسن البزاد (١) :

والما نابسببك خطب لذيده نلقه حصنا إن فيه تعامى
بأسنان الطلق واغت التي لم يزل ماله يجسرى أركما
وملأ الرضى أب وشيخ حاربات المدرسى لى حصما
كن مجرى من أذى الدهر فقد جردت أيده لذي حصما (٢)

فيؤكد ذلك شاعرنا من شعراء هذا العصر في العراق السيد روح القلي (٣) مثل عبد الباقي العمري (٤) ومحمد سعيد السويدي (٥) وعلى الأوسى (٦) وعثمان الجبالي (٧) وعبد الوهاب المشيني (٨) ومحمد بن السويدي (٩) وعبد القاسم الأبري (١٠) وفيه في خطب الشعراء الذين مدحوا الرسول (صلى الله عليه وسلم) في قصائد الإفاخر فدكروا في سدهم (صلى الله عليه وسلم) في (دابة) و (أكرم الله) و (الفضا) و (دابة اللؤلؤ) تلك الإيمان التي وردت في الشعر العربي الذي مدح الرسول رغم أن الشاعر كان يسكن الموصل اللوطة في الحضارة إلا أنه كان يله له أن ينتمى إلى الشام البهوية التي تدين من الجزيرة العربية ويتبنى بشيائها كما في أخوه الشاعر العربي الذي مدح الرسول قبل هذا الألفين لم يرفع له في مستواه ذلك ولم يسله لثقة هجرة جرائه وسبكه (١٢) .

الأدب العربي في العراق مجهول جهلا ناعا ، فلا يعرف عنه غير العراقيين إلا تنافسا متنافسة ، وأمورا سطحية بعيدة عن الأدب نفسه ، وقد تجل ذلك في واضحا عندما أتت المدارس في معهد الدراسات العربية العالية في القاهرة ، فقد كنت أسمع أسئلة عرسه من الفراء من جدي مع عبد الله بن عبد الحار العلوم وكلية الآداب ، كما سمعت من قسري أن كان الأدباء الذين في صلات خاصة بهم ، فوجدت أن اللغة إن كان فكرة سريعة عن الشعر العربي في العراق خلال القرن السابع عشر والقرن العشرين .

واللاحظ أن تيارات الأدب واتجاهات الفكر العربي في العراق عميقة الجذور ولها صلات بالشعر العربي القديم ولم تنقطع هذه الصلات رغم ما مر بالعراق من أحداث قصصت قلى الأدب العربي والألفة العربية . بيد أن هذين القرنين أثرا الأواضح العام يمكن أن نجده في آثار الشعراء والأدباء بسهولة وبسر وبوضوح تام .

وقد امتاز التيار الأدبي في العراق في القرن التاسع عشر بوحدة الفكرة العامة والأدب لآرته ، فوجد في الإراء من كتاب المساجد والمعاهد الدينية توفد نازروا ما جاهدت تناد تكون موحدة فقلما نجد اختلافا واضحا إلا في الثقافة الأصلية المتمثلة في قابلية استيعاب الرأي والعلم واتجاه مع بروز تجربة الأدباء والإحاحيس الفردية والوظائف المتخصصة لكل أديب على انفراد .

غير أن الأدباء في مصر يختلفون عن أدباء العرب باختلاف مصادر الثقافة التي تهاوت تلافوا كبيرا . فمن الشعراء من بدأ دراسته في عصر لم أتها في الغرب وأحدث بمصالحه وعلومه وأدابه لا سيما الآداب الفرنسية ، ومنهم من تأثر بفكره الاستانة وأحداثها وبعضهم بقي على دراسته في الأثر ، ومن دراسة أديب محمود سامي البارودي وإسماعيل صبري وعبد الله فكرى وآخرها أحمد شوقي وحافظ إبراهيم ومحمود وعبد المطلب بعد الفرق واضحا بالثقافة بين إنتاج كل أديب وأديب .

- (١) لألاحظ ترجمته في المقود الجهرية ص ٢٧ .
- (٢) ديوانه مطبوع مع ديوان محمد شيت جهورى ص ٢٦ .
- (٣) الرائق المازولي ص ٨٢ وص ٧ .
- (٤) لأظ ترجمته في لسك الألفى ص ٧١ ومجموعة ترجيم علماء بغداد (مخطوط) .
- (٥) المسك الألفى ص ٧٤ مع الترجمة .
- (٦) الحجة على من زاد على أس الحجة ص ٥ .
- (٧) نسخة حطية مكتبة الآبار فحسين مجموعة أسمنس لكرلى .
- (٨) مجلة لغة العرب مجلد خ ٢ ص ٤٤٥ .
- (٩) ديوان أظار الأفسى .
- (١٠) لسك الألفى ص ٥١ وأعلام العراق ص ٥٧ .
- (١١) أعلام العراق ص ٢١ .
- (١٢) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٠١ .

وقد حاول الشعراء محاكاة الطغيان والتعرد على السلطات الحاكمة في مدحهم الإمام الحسين فهم يرتونه ويمدحون مواهبه واباءه ومجاهرته للظلم وتورته على الاستبداد تنلبسا عما في نفوسهم من ألم نتيجة السياسة الفاشقة التي كان يسير عليها المشائون .

ومن شعراء هذا الميكان جعفر الحل (١) وحيد النعل (٢) وصحن الزموني (٣) وابن كميته (٤) وصالح القزويني (٥) وراضي القزويني (٦) والطباطبائي (٧) وعبد الباقي العمري (٨) وغيرهم من شعراء هذا العصر ، وفي شعرهم رسوما لنا الصفات التي يجب ان يكون عليها قادة السياسة واصحاب السلطة متدينين بال الله من حلم واتزان وشجاعة ، فقال جيسر الحلبي :

فهم الاطواد حليما وحجيا والقبيا والاسد غريا وصبيلا
ولهم كمل فطوح لا يري عند جيسر الوقي لا تمايا
ان دعوا خلوا الى داعي الوقي ولذا التادى احتجيا كانوا تلالا (٩)
وقد امتاز هذا الشعر بصدق الصاطفة ورقة الاسلوب وقوة السبك .

اما التبع الثاني الذي اعتمد عليه الشعر وظهر اثره فيه هو المديح يتوابعه وكان يقدم للسلطان المثنائي وولاة بغداد والبحرة والوصل وللوفلين كبارهم وصغارهم وهو شعر طبع بالليل والاستجداء والتسبب بالهوان وعجب عند تردد النزل الملها وانهارت القيم الاخلاقية وسيطر الخوف والرعب على الناس خوفا من اذى الوالي الذي كان يملك كل شيء حتى قبل الناس ، وقد كان الشعراء اداة زينة للمجلس وفي كل حكم دكتاتوري فردي مثل مهمه الاربيب وبعده انه سمر القبول السند اساميه بمعناه ، ومن الشعراء الذين ساجدوا في المدح بعد الباقي العمري (١٠) وحيد الفتى القنقري (١١) وعبد الله الاخريسي (١٢) وعثمان بن سنة (١٣) وعبد الجليل الهمداني (١٤)

(١) ديوان حيدر الحلبي في اكثر من موضع .

(٢) سحر بابل في كثير من مواضعه .

(٣) ديوان القفري في ٢٦ .

(٤) ديوان ابن كميته في ٣ وغيرها .

(٥) توجد نسخة خطية لشعر الشاعر في مكتبة الاريا في بغداد تسم المخطوطات اسمها « الدرر الفردية » .

(٦) يلاحظ « قصائد فردية » وهي والمجموعة السابقة في مجلد واحد .

(٧) ديوان الطباطبائي فيه اكثر من قصيدة .

(٨) يلاحظ « انشرايق العاروقي » من اوله حتى في ٦٠ .

(٩) الشعر المراثي في القرن التاسع عشر في ١١٦ .

(١٠) « رايان العاروقي » ص ٤٣٠ و ٣٨٥ و ٣٣٢ و ٢٨٣ وعمرها من المصنفات .

(١١) القنقري ص ١١٠ .

(١٢) المطرا لافس ٢٨٨ و ٢٨٥ و ٥٩ و ١٧١ و ٢٤٩ وغيره من مصحات الديوان ، كما يراعى مخطوطة لشعر الاخريسي في اكثر مصحات الكتاب .

(١٣) يلاحظ مخطوطة مطالع السور لمخطبة فكلها مديح في داود باشا على الاكثر .

(١٤) سحر بابل في ٤٠٧ .

وجعفر الحلبي (١٥) وصالح التميمي (١٦) واحمد قرة العاروقي (١٧) والطباطبائي (١٨) ومحمد أمين العمري (١٩) وغيرهم من الشعراء الذين حمل يوم هذا العصر (٢٠) .

فقد قال عبد الفتاح الاخريسي في مدح كاتب العربية في البصرة عبد القادر :

يصيب الحيان صويه مثل صيه كان علم القيث التدي فتعلما
الذا جته مسترلها وقد فصله غيدت اذن في ماله متحكما
وردت تسداه ظاهما غير انني
وردت لديه البحر والجحر قد علما (٢١)

وقال التميمي في مدح داود باشا :

لبث زمانا اريد الوصول الى حجرة فصلها مستطير
لاحتل بتكيسيل اذبال من له في اربع الهاني عيبر (٢٢)



ولم يخل الشعر العراقي من شعر المناسبات الذي وجدناه في جميع الشعر العربي الذي عاش في مثل هذه البيئة الفارغة في وصف الفجر وكناساتها والتمتع ومجاسمهم ووصف القلندر وجمال وجوههم ومما في بعض المصنفات التحوية والادبية والمنظرات الشعرية وزخاف الاصفاء وعند الفران وخروج الصلار واستجداء الدجاج وهجا النارجيلة وطلب الفليكن ووصف الشمعة والتدليل وغير ذلك من الموضوعات الفردية النافذة ويكاد يجمع الشعراء الذين مر ذكرهم واسماء دواوينهم في المشاركة في اكثر هذه الاعراس ، ومن الطريف ان ينظم القزويني قصيدة طويلة بصف جا دنجاجة لانها هدية عند قال :

لم يمشي كبرى الخطا شهبها الى ويود المساء في سجادح
كلا ولا السيف الى ورده غداة يمشي مشية السبادح
لو يرد الى ولي السها علة في الزمن السبادح
لو يمشي الى ملك مصر وما ورايه ما كنت بالرابع

وهذا هو الجو الذي ذكره الجبرتي وج . مائتة من شعر عصره ، فكان الشعر اداة للمصالح الفردية بعيدا عن المجتمع ولامه (٢٣) .



ومع كل ما تقدم فقد كانت وصفات توملي بين الشعراء تجددها بعيدة عن هذه الاغراض نجد فيها شعور الشاعر الصحيح الذي يسكن في اعماق روحه تظهر تارة بانقش بالعرب واما جهم

(١٥) قصيدة في الدولة العثمانية ص ٦ ويلاحظ ديوانه .

(١٦) ديوان السبيسي في ١٤٣ و ٢١٠ و ١٤ و ٤٦ و ١٢٠ .

و ١١٠ وغيرها من المصنفات .

(١٧) ديوان احمد مرة القاروقي المخطوط بطبع بالمدح ولم يطبع نسخة منه في الجمع الطبلي العراقي وعندي .

(١٨) يلاحظ ديوان الطباطبائي في ١٨٩ .

(١٩) تاريخ الوصل في ٢٢٢ ج ٢ وشوة السول في ٤٨ ترجمه .

(٢٠) يلاحظ الشعر العراقي في اقرم التاسع عشر الهياي

الثاني ص ٢٧ الى نهاية الفصل .

(٢١) مخطوط شعر الاخريسي .

(٢٢) ديوان التميمي في ٤٦ .

(٢٣) يراجع الشعر العراقي في اقرم التاسع عشر في ١٨٩ وما بعدها .

وقادتهم ، ويذكر فتوحهم للعالم ، وبعد الفخر يصف الشاعر على نفسه ويصف أئمة الإسلام لأن شعره منظم في غير العروب ولاسلا لا يعرفون العربية ، ويصف ما آلت اليه حالة العرب من تآخر وانحطاط وكيف أصبحوا محكومين بعد أن كانوا حاكمين .

هذه الوصفيات كانت تغطي أكراما للوفاء الميثاقية السليمة فيكبت الشعراء أحاسيسهم القومية ويزعاجهم الوطنية في كثير من الاحوال لكن سوء المعاملة كانت تجبر بعضهم الى أن يجار بالشكوى فيقول محمد القاضي :

يا ليتنا مثلنا قبيلس الذي وفيل هذا اللذل والمسكنة (١)
وعن هؤلاء الشعراء الذين كانت تعيش نوحهم بهذه الرغبات عبد الغفار الأخرس (٢) وعبد الحميد الشاوي (٣) وعبد الفتى الجميل (٤) وعبد الباقى العمري (٥) وجواد الشيبى (٦) والفرزولى (٧) وغيرهم من الشعراء ، فقد قال الأخرس :

انسفقا على أيام عز تلقى كدرا وتذهب بالتي تافيسلا
ونبات أشجار لنا غريبة لا ترفين سوى الكرام مولا
لا بدعيتي يا أيمى على الفتى فلفظت زمنا عن العراق رحلا
ما بين قومك من إذا أمتعت ألبيت نمة تالا وعيسلا (٨)

وهذا التيار العربي أثر تأثيرا واضحا في الولاة انهم سواء في العراق أو في مصر فقد حاول محمد علي باشا أن يكون دولة عربية وانضم ولده الى العرب وكذلك منحه داود باشا الذي يلى جهدا في هزيمة الصند بيد أن الإمداد لم تكن مواته (٩) ويحب أن يقول أن هذا المنهج يلى :
كان يتردد عند بعض الأدباء والفكرين بأن كل دعوى جديدة .
وقد بقيت الدعوة الى القومية العربية دعوى فاشة لما .
وكان مدعوا أن يمدد البلاد العربية ونهضت من جهة .
أعلن السنور الشافعي سنة ١٩٠٨ وأقره لدرائد والجمع
العربية وأخذت تبلور هذه الفكرة ثم كتب لها صراحة فندما
أحك رجال الاتحاد والترقي بالعرب .

وقد استفاد الأدباء العربى في العراق من جميع الجارب الفكرية التي موب على مصر بعد حملة نابليون وخاصة دور البيث الجديد في اللغة العربية الذي قام به محمود سامي البارودي وإسماعيل صبرى هاتر بالجرائد والمجلات التي كانت تصل الى العراق والتي كانت تعتبر ليرة في الفكر والآداب ولا يقد المتزعمون على فرضها علما .

(١) شماسة المنير ص ١٠٣ .

(٢) ديوان الأخرس (٧) وثرائب الإغتراب ٢١٩ و١٧٢ و (٣٨)

وغيرها .

(٣) والشعر العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٦٣ و ١٧١ و ١٧٣ و غيرها من صفحاته .

(٤) ثرائب الإغتراب ص ٢١١ و ٢١٩ ، الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ١٨٤ و غيرها من الصفحات .

(٥) انترياك أماروفى ص ٢٨٨ .

(٦) دمية الشعر في شعراء العصر وديوانه المخطوط .

(٧) ديوان الفروسي ص ٢٢٠ و ٢٢١ .

(٨) ديوان الأخرس ص ٢٢٨ .

(٩) الشعر العراقي في القرن التاسع عشر ص ١٧ وداود باشا .

لذلك نجد الشعر العربي في العراق ينشر مع الشعر في مصر في الجرائد العربية كالهلال والفتى والمؤيد والمظفم والمتطوف فوجدنا شعر حافظ أراهم وأحمد شوقي وخليل مطران مع شعر جميل صفى الزهاوى ومعموف عبد الفتى الرصافي وقائم الدجيلي ومحمسد رمسا الشيبى وخيرى الهنداوى وغيرهم من شعراء العراق .

ويظهر أثر البيث الجديد في شعر العراق فإذا قرنا شعر هؤلاء في أول حياتهم الأدبية لوجدناه يعنى عنابة كبيرة بالخصات اللطيفة والبيانية أكثر من عابتهم بالمتى وما كان يخلف من شعر القرن التاسع عشر ولكنه انساق مع التيار الجديد فاعتنى بالمعاني والموضوعات الاجتماعية والسياسية التي كان الشعراء يعيشون فيها والتزم البساطة في التعبير وسهولة في الأسلوب . . فجمع بين فترتين من فترات مصر فترة الجبرى المتزعة المقيده وفره ثورة عرابي التي بدأت ترقى فيها تيارات الجديد واليسر ، وكانت العائلة أن اختصر فترة التقليد التي طالت في مصر .

ودارلم منا طرا على الشعر العربي من تيارات جديدة وخاصة التيار القومي فقد بقيت أصوله تسد من الدين متاعه لأن التسامح العربي كان يصير الدين الاسلامي جزءا من القومية العربية ووافقة من فوائده المهمة . فقد دعا إلى اصلاح شأن العرب ورفع مكانهم وبعدمهم ضمن الإطار الاسلامي لأنه كان يفتي من سيطرة الغرب وبفوقه في بلاده .

وكان أثر هذا الوعي الاسلامي العربي أن تلقى كل الشعراء بالالوية العربية فقد كان الرصافي يتغيب اذا أخرج من داره العرب والارباب في تأييد الوحدة العربية والتفتى
الآن سائرنا لنا من العرب سبا وبذلك سبنا
الآنك حو من فلاته التي سعى لها ويسمى أن يطفها ، فقد قال معروف عبد الفتى الرصافي :

ونحن العرب بابى غير سنى ونطمح في الحياة الى السموك
ونوم الروع منظم التسام

ولم تكن السيوف سوى السلوك (١)

وديون شعره حافل بالفتى بالعرب لأن الشاعر كان شاعر العرب الذي بذل نصف كل طاقته في سبيل نصرتهم وعزهم فقد قال :

هذهك شاعر العرب الجييدا لللا لا طارحنا التثبيدا (٢)

ويضاف لاهل مصر فيقول في قصيدته (ميسرة البطل الأكبر) :

يا أهل مصر واتم مثلنا عرب ما قلتم عندنا اعلمم الضبرا

وعندما أعنت الحسرب العظمى الاوى كان العرب اوى
السارعين لتجدة الدوله الشماينة ووفد شعراهم شمرهم
وأديهم على اللب عنها وحمايتها والدفاع عنها فقد سرت هذه

(١) ديوان الرصافي ص ٣٢١ .

(٢) ديوان الرصافي ص ٣٤ .

خسرت الثورة العراقية سنة ١٩٢٠ وتم تصفد إمام مدائن بريطاني ولكنها رست البطالة الفكرية وابتعد روح الجلال ضد البريطانيين وأخذت الأرواح الإسلامية البهتة تغشى وتظهر الروح القوية وعليها سمعة إسلامية .

كان خسران الثورة الحزبي مدعاة لبث روح السخط والتمرد بين أفراد الشعب فيما الكناح مبررا ضد قوات الانحسار والظلمة وقد حاول الإحتلال أن يفسد الشعب فأسس حكومة اسماعا وطنية تأسس بأمره ولا تخرج عن طاعته كما أسس مجلس أمة فيه النواب والأعيان من أبناء العراق ولكن الأمر لم يبدع الوطنيين ففسدوا هذه الأساليب .

وقد عبر الشعر عن هذه الفترة أصغى مغير فكان خير سجل لهذه الفترة ١٩٢٠/١٩٣٠ وكانت من أحسن فترات التشايع الأدبي الحديث .

وقد كان اجتماعا منقطع النظير ضد الإحتلال لم يرفع كلمة واحدة ضد هذا الإجماع إذ لم التزم والريفة في إعادة الكرامة بالاستقلال وإعادة الجلب العربي والقوة العربية والتظاهر بالرب وبأبي الجيد وبما الشعراء يرسمون صورا من أزمى التصور العربية ويقارنون في هذه الصور بين العهدين ويعتقون الأمل اليأس في نفوس الشعب بعد أن تسرت عوامل الخيبة واليأس بعد الثورة في النفوس فقد قال محمد حسن أبو الحسن ملاخرا بالعرب :

يخرج أسود راجيا شرف الملا واسطو يوم يوم الوغي وأصول
هم الدوم أم عزهم فمشيد تليد وأما مجدهم فليل
١٠٠ . إلى النفوس البغائل والفرجة بذكر السجاياء العالية
والعرب : .

نظمت سماء سمان وفوس
كرام بقلون التمار وكاردي
لهم جبل زاسي الجواهر راسخ
فلا العهد منقوش ولا وعد بمخالف ولا لاجار مغفور للامام ذليل(١)
وشعراء هذا التيار كثيرون فلا نجد شاعرا إلا نحا هذا النحو
وسار في هذا السبيل ولم يكتف الشعراء بإعادة الثقة إلى
النفوس إنما هاجعوا الاستعمار والبركان والوزراء والملك فيصل
الأول ومن أمثلة هذا قول محمد باقر النحسي .

فالأول استبقت في البلاهة فحسبك إذ قالوا ولم يتأكدوا
الحكم حكيم بغير منسازع والامر مصدره هم والمسود
المستشار هو الذي شرب الظلا فلاما يا هذا الوزير عرود ؟

وقد قال معروف الرصافي يصف هذه المظاهر الظلمة
كالتالي :

علم ونستور ومجلس أمسية كل عن المعنى الصحيح محرف
أسماء ليس ثنا سوى اللطفا أما مانيها فليست تصرف
يا عفر المتصور يصلم أنه وفقا لصك الانتداب مصنف
عن ينظر العلم الفرق يله عن عز غير بني البلاد يفرق
من ب مجلسا مصدق أنه فراد غير المتساخين مؤلف

(١) تراجع حركة هذه الفترة مثل المفيد والعراق ولسان
العرب والنهضة العراقية والعاصمة والاستقلال والبلاد وشبط
العرب والملاح والامل وغيرها من منشورات هذه الفترة .

الروح في شعر الرصافي (١) وعظم آل نوح (٢) وعيد الرحمن
البناء (٣) ومحمد علي القسبي (٤) ومحمد مهدي البصير (٥)
والجواهرى (٦) ومحمد حسن أبو الحسن (٧) وسامح الشعراء
في بث العصاة بين الناس قبل معاركة الرقاع و نظم الشعراء
وكتب الأدباء في هذا السبيل (٨) وعندما أحل الإنكليز العراق
على قسم منهم على الولاء للدولة العثمانية ومن كان منهم مع
الاحتلال لم ينشر شعره بنوع صريح (٩) .

وقد نفي الشعر أدانة من دولات الجامعة وحث الناس على
الثورة والجهاد وبقيت قواعد إسلامية رغم أن التيار القومي
بدأ قويا بعد الاحتلال البريطاني فقد أخذ الأدباء أيام الجمع
والإتياد الدينية سببا للحملة على الإحتلال البريطاني وكان الأدب
عاما والشعر خاصة العنان وطنية صافية الرين ورفيقه الأسلوب
سهلة المعاني تنهز لتشاعر وتثير المواقف فلا نمج أن نجد شعر
هذه الفترة مسابقة من مسابقات خدمة الوطن ونصرته فسد
الحتل . ولكنه في الإكثر كان بعيدا عن الروح العنة برزع
سماعه وشير لاثوته ولكنه ينس عندما تلعب التسمية كما هو
الحاصل في شعر حافظ ابراهيم وشعراء عصر في فترة
الاحتلال .

وشعراء هذه الفترة كثيرون منهم محمد مهدي البصير ومحمد
رضا الصافي ومحمد الجافري وناجي القسبي وعبد
الكريم الخليل وعيسى عبد القادر وأحمد الصافي النجفي وعبد
الرزاق الهاشمي ومحمد حبيب البصير ومهدي الجواهرى
وحسن الجواهرى وخري الهند : . نحن الباء
ومعصفي جواد وغيرهم كثير مما لا يمكن حصره في ههنا
العصر (١٠) ومنهم من سبق في
البصير .

في شعره سجل واضح للثورة في
أن صافي يا وطني على فضاك فليسع بين إلهام حطمتها
بعت ثراك ذي فان أتا خنتها فلتبسمي إن ثوبت ثراك
وهي من الفصائد التي ألفت في الثورة وألقاها في جامع
الإحدية ومنها :

كلبك أظلم السبابة عهدا فلنضمن لك العزة غيايا
الطيولون لك الزعامة فبسلطة ما كان الصهرم وما أحجاسكا
ويطولون لك الصوتة باللهي ما كان الظهرم وما أفضسكا
لو انصافوك لصروك لأنهم ربخوا فقيمتهم بقال لوداك(١١)

- (١) مجلة العالم الإسلامي الأسبوعية ٩ نوفمبر ١٩١٦ .
- (٢) جريدة مدى الإسلام العدد ١٥٨ السنة الأولى ١٣٣٤ .
- (٣) المصدر السابق العدد ٢١٥ .
- (٤) المصدر السابق ١٧٢ .
- (٥) المصدر نفسه ١٨٢ .
- (٦) المصدر السابق ١٦٤ .
- (٧) المصدر السابق السنة الثانية ٢١١ .
- (٨) يلاحظ الشعر المرئي الحديث من ٨٢ - ١١٤ .
- (٩) المصدر السابق ١١٥ - ١٢١ .
- (١٠) بحث مفصل في الشعر المرئي الحديث من ص ١٢٧ حتى ١٧٨ .
- (١١) الأدب المعاصر ص ٩٧ ج ٢ .

من يات مغرور الزوراء بلتساها بدوواتن الأسبارة وسف (١)
وقد ساهم عدد كبير من شعراء العراق في هذه السجنة
مهم محمد جبيب الصمدى (٢) ومحمود الملاح (٣) وعلى
الخطيب (٤) ومحمد مهدي البصير (٥) ومحمد صالح يحيى
العلوم (٦) .

وقد كان للإحلال أثر عميق في بحث التجاهل وفتح آفاق
السبب ونظرة المراقب العام قد شاهد السبب الإنعصار بصورة
مباشرة فهداه إلى الأسرار على الجهاد والمناصرة واسم الأبناء
إلى السبب وورلوا إلى مثيلاتها يستحلونها ويحاولون خلق حل
شعب بالروح الفتوة والقوة العجيبة ..

وقد أولى الأدباء المشكلة السياسية أكثر وقتهم لأنها كانت
تهديم مباشرة ولأنها شيء جديد في حياتهم ، وكانت المشكلات
الاجتماعية بالمره الثانية لأنها شيء القوي ونشوا عنه حتى ذاب
هذه المشكلات بمالغ في معمر وارتب الإزاء المرافعة فيها ، وقد
قام اسم وحدا مشكلة المرأة شخصه طرفها للحب وأحد
المفكرين بدعوى تحرير المرأة ومسؤولها بانزجر ومهمها وقد
قولبت هذه الدعوة بالصد الفسف ، وقد كان الحجابيون رؤى
في خروج المرأة من بيتها ومساكنها في الإتمال العامة حظرا
بهذه الكيان الإجماعي والحق المصالح لذلك كانت مهمة دعاء
المسعود صعبة إذ اختار لها الجميع كله .

ومن أبرز الأدباء الذين مارسوا المراد سائما في العراق
وجري الهنواوي ، ووقف ضد السور من الذين الآزري
وحواد الشنسي وكان دعاء المسعود بعبارة ارتفع صوته وادع
وساكني رأى دعاء المسعود يقول الزندي

قال : هل بالمسعود نفع يرجى قلت حين من الحجاب ساروا
أما في الحجاب نسل تشبه وجده من المسود ط سوز
كيف نسو إلى الحجاب وشعب محمد بن عبد المسود ١٢

ويمثل دعاء الحجاب محمد جواد الشنسي في قوله

بذلك الوجه في الزمان ، وذهب
كانت تكتف بالبراق خليفة
واليوم فتحها الصبا فتساقطت
صوب جمالك بالبراق أهما
سسر الحسان ومظهر الحسان

والمشكلة الاجتماعية الثانية التي ظهرت في الشعر العراقي
في هذا العصر هي مشكلة الإطعام فقد استأثر شيخ الإطعام بك
الفلح وعمل على تحويله من مزارعه له حق في الأرض إلى أجير

(١) ديوان الرضائي ص ٤٥٢ .

(٢) حريدة البلاد العدد الصادر في كانون الأول ١٩٢٩ .

(٣) حريدة الهبة العراقية العدد ٢٩٧ السنة الثانية ١٩٢٩
وابعد ٣٢٠ .

(٤) المصدر السابق ص ٣٠٤ .

(٥) جريدة العراق ٢٥٧١ العدد التاسع ١٩٢٨ .

(٦) إراجع الشعر العراقي الحديث الفصل الثالث .

(٧) الأوشال ص ٣٣٥ .

يعمل من أجله وقد كان يقول الشيخ الإطاعي كبرا ، إذ ساعد
الإحلال على سباده بعوده وسط جابه على الفلاحين ولم يكن
في البله قانون يحكمه وينود عنه أن جهاز الدولة قد سطر
عليه سيوخ الديال لا منته الزوراء والواب والاعتيا واصحاب
التفوذ هيرت على البلاد ويلا كان أسفرها الهجرة الترابية إلى
المن دونك الأرض دون زوايه وقد ساهم كثير من الشعراء في
وصف حالة الفلاح المتروكة ومهم أحد الصافي النجفي ومحمد
مناج حر النعم ومحمد مهدي الجواهري ومحمود الحوي
ومحمد رضا الظفري ومحمود جواد السوداني وغيرهم من
الشعراء (١) .

وما زالت قصيدة أحمد الصافي النجفي الصورة الخالدة
للفلاح التي يقول فيها :

لك في الصباح علي عائلتك عوده وعلى الطوى لك في المساء رواج
هدى الخراج تراجعت عيمه وظهرها لك في الفؤاد جراح
في الليل لك مثل نهار مظلم ما فيه لا شمع ولا مصباح
فجر مفعول غيمت السوا ونظر كوخك أن تهب رواج

وعاقل مشكلة الفلاح في الربيع العراقي مشكلة الفقر في
حصره إذ أهم شعراء المدن في المساء ونظفوا أسلوبا أساسه
حاليه وحده أن أكثر شعراء العراق في هذه الطيفه وقد نظم
الرضائي جزءا كبيرا من شعره في الفقر ومأساه ودعا الانتباه
إلى الخطر الذي يترتب من الأزمات السياسية وخوفهم من غضب
الملك استأثر الكثيرين وكان سبب العطف نروضا بروضا
أو حكاية من قصته مسوده هائله سهله ولم يكن الرضائي
يحب أن يكتب قصته . قد فساد منزله بعد هجرته
أمر وقد الحبي من السرى ومحمود رضا الشنسي
والله يحوي غرضه من شعراء العراق (٢) .

كما تسمى شعراء ناصية ودعوا إليه وشجعوه بالناسه في
حذاب معاهد العلم والمدارس ودوايتهم حر شاهد رغم قل
ما تظم فيه .

هذه أهم الفيئات التي كات في العراق حتى سنة ١٩٢٩
وقد أدت إلى الشعر لأن الكثرة الكثيرة تهلت التيارات فيه
ولأن الشعر لم تنضج النضوج التمرى . وما ران الشعر سمو
في العراق رغم ظهور مزارب فكره جديد وتاثر به الحرب
العالمية الثانية بأراء مباحه فاحذ القصة بخطو نحو الآام
والقائلة ترك في الفاضا ووقف تشر المرحية قلند ظهرت
بعض المرحيات شعرة كانت أم تثرة .

ولعل أهم مظهر غالب على الأدب هو السير على الإصالة
العربية مع التجديد في الماني والأخيلة .

(١) إراجع الشعر العراقي الحديث ص ٢٧٦ فضاء أسماء
التمراء ص ٢٦٧ إلى آخر الفصل صدد الإخلة .

(٢) الشعر العراقي الحديث ص ٢٨٦ يصدد الأسبارة
والصادر .

الرواية اليوتوبية في الأدب الإنجليزي الحديث

ولعل أهم ما يميز « يوتوبيا » توماس مور عن « جمهورية » أفلاطون أن الأول يقدم عالمه المثالي على أنه جزيرة حقيقية صادفها الراوي في أثناء رحلاته وتركزت في نفسه أثرًا قويًا رأى أن ينقله إلى صديق عزيز له وهذا بدوره ينقله إلى القاري ، بينما يقدم الثاني عرضًا لفكرة مجردة لما يجب أن يكون عليه عالم المستعمل ، وهنا نرى أول مقومات القصة اليوتوبية التي تعتمد على التشويق والتجسيم والإيهام بأن العالم الذي يصفه الكاتب عالم واقعي ، أي على تقديم الأفكار السياسية والاجتماعية في صورة نظام فعلي عامل وبذلك يتخلص الكاتب إلى حد بعيد من ثقل عملية الشرح والتفصيل التي لا مذهب منها في أي عمل يعرض لفكرة العالم المثالي أو اليوتوبى .

وجدير بما قيل أن نتابع بعض مراحل تطور هذا النوع من الكتابة ، أن نشير إلى أصل كلمة « يوتوبيا » وما لها من مدلولات ، إذ يوضح لنا ذلك بعض صفات الرواية اليوتوبية كما نعرفها الآن . صاغ توماس مور (١٤٨٧-١٥٣٥) كلمة « يوتوبيا » utopia من كلمتين يونانيتين ، هما eu ومعناها لا ، و topos ومعناها مكان بحيث تعني الكلمتان تعاليم المكان أو المكان الطيب ، فقد اختلف العقاد والنقاد في تحديد مدلول الجزء الأول من هذه الكلمة ، فالمصود بها الوجود ، أو الطيب أو النقي البعض إلى أنه بما أن العالم من يدور حول فعلا عديم الوجود ، إذن فكلمة

يقدم الدكتور

أنجيل بطرس سمعان

يوتوبيا لابد أن تحوى المعنيين مما دون أن يغفل أحدهما بالآخر . وقد أطلق توماس مور كلمة يوتوبيا على جزيرته الخيالية المثالية ولكن الكلمة قد شاع استعمالها بحيث أصبحت تستعمل لا كاسم علم فقط بل كاسم شيء أيضا للدلالة على العالم المثالي أو على الكتاب الذي يحوى صورة لعالم مثالي ، واشتقت منها في اللغات الأوروبية الصفات والأفعال (١) والأسماء . غير أنه بازدياد استعمال هذه الكلمة قد أصبحت تطلق على صور مجتمعات خيالية بعيدة كل البعد عن المثالية . . . والسائد الآن

(١) Utopia : Utopian utopist, utopism, to utopise

الجزيرة اليوتوبية .
في العصر الحديث كما رأينا
في أعمال شكسبير وولف
موريس وهـ . ج . ويلز وجورج اورويل

والدس هكسلي من مشاهير الكتاب الإنجليز في عهد إدوارد بيلامى الأمريكى وزاماتيان الروسى لم تكن وليدة هذا العصر ، بل كان ازدهارها شبيه المعاجىء في العصر الحديث نتيجة لعملية تطور دامت منذ أقدم العصور من ناحية ونتيجة لوجود المنحاح الفكرى الملائم لجذاتها وانتشارها من ناحية أخرى . ففكرة العالم المثالى أو الفردوس الأرضى أو اليوتوبيا كما صارت تسمى منذ صاغ توماس مور هذه الكلمة فكرة قديمة واودت خيال الإنسان وتعلقت بها آماله منذ قديم الزمان ، وكانت تتخذ طابعا دينيا نارة وديونيا قارة أخرى ، كما كان وصف العالم الخيالى يصاغ في قالب حوار حينما وقالب قصة حينما آخر . فقد استخدم أفلاطون مثلا الحوار فى عرس وشرح نظريته فى العالم المثالى ، أما توماس مور فقد اعتمد على الصورة الأدبية التى نقلها الراوى عن طريق نقل ما رآه وسمعه فى أثناء سفره وترحاله .

أنه يمكن استعمالها للدلالة على العالم الحيائي سواء
المثالي أو المرغوب فيه أو العكس كما سنرى
 بالتفصيل .



وترجع أهمية يوتوبيا توماس مور من الناحية
الأدبية الى أنها أرست قواعد الشكل العام لهذا
النوع من الكتابة فاصح تصوير العالم المثالي
ينخذ شكل القصة التي تشبه بعض الشيء قصص
الرحلات اطارها الخارجي ، وتدور في شكل
صورة مجسمة عرسا جادا لبعض الآراء الفلسفية
أو السياسية أو الاجتماعية بوجه خاص . اذ تبدأ
عادة بوصف رحلة كثيرة ما تحفل بالمخاطر والصعوبات
وتنتهي الى مكان بعيد غير معروف للعالم الخارجي
يقضى فيه الزائر اليوتوبي وقتا من الزمن يتصرف
فيه الى اهله ويدرس شؤون حياتهم من عادات
اجتماعية الى معتقدات دينية الى نظم حكومية مما
يثير في نفسه الإعجاب والاحترام ويدعوه الى التأمل
والنظر من جديد في شؤون بلده هو ثم يعود الى
وطنه ليخبر اهله بما رأى وسيع دائما الى محاسن
ذلك العالم اليوتوبي أو الاستعادة من بعض الناحية .

دعنا نرى السكن الذي احسنه
اخذه عنه كثيرون ممن تبعوه من سويسرا الى
اليوتوبيا مثل توماس كامبيل الذي في سنة ١٨٤٠
المسيح وفرنسيس بيكون في «الادب والخيال»
وقرانسوا وايلى في «جارجانوا وباسا حورل»

ومن عوامل التطور في هذا النوع من القصة انه
نظرا لتقدم الاكتشافات الجغرافية وصعوبة اختيار
بقعة غير معروفة من الأرض ينخدع الكاتب اليوتوبي
مسرحا لخياله ، فقد لحا البعض الى بطن الأرض أو
قاع البحر أو أحد الكواكب الأخرى متخذاً منها مقرا
لعالمه الجديد ، ثم بدأ البعض الآخر في التطلع الى
المستقبل وتصوير ما يتخيلون أن يكون عليه العالم
حينذاك ، بحيث أصبحت اليوتوبيا نبوءة أو يوتوبيا
تنبؤية كما يصفها بعض النقاد . وكتب لويس
سياسيتان مرسية أول يوتوبيا من هذا النوع
في النصف الثاني من القرن الثامن عشر وأطلق
عليها عام ١٧٤٠ « ولكن هذا الاتجاه لم ينتشر
وكسب الا في القرن التاسع عشر ، وفي الثلث
الآخر على وجه التحديد .

كذلك كان المحاولات اليوتوبية التي كتبت قبل
ذلك الوقت كانت محاولات متفرقة تفصل الواحدة

منها عن الأخرى فترات من الزمن قد تطول أحيانا
وتقصّر أحيانا أخرى ، كما تختلف الواحدة عن
الأخرى في درجة جودتها الفنية أو تكامل عناصرها
الأدبية وقوة تأثيرها . واستمر الحال كذلك الى
بداية الثلث الأخير من القرن التاسع عشر حين ادهش
هذا النوع من الكتابه أذهارا كبيرا ، وصدر من
الروايات اليوتوبية التي اكتملت لها مقومات الرواية
الأدبية عدد لم يسبق له مثيل في الكثرة وفي سرعة
التتابع . وبزت انجلترا غيرها من البلاد في ذلك ،
ولم بعض كتابها اليوتوبيين وترجمت أعمالهم الى
كثير من اللغات . مثل بلور ليتنون وصمويل بلور
و«ج- ويلز وجورج أورويل وألنس هكسلي .

وهكذا انتشر هذا النوع من الكتابة حتى أصبح
«مودة» أدبية جذبت لها أنظار القراء والنقاد
على حد سواء ، وأصبح موضوع نقاش ودراسة في
الصحف والمجلات الأدبية ، فقد نبش البحث انه
قد صير في العصر الحديث إحدى سمات سلاسل الأجيال
التي تليها مالا يقل عن خمس وثلاثين رواية
في هذا النوع ، بينما كانت تمر قبل ذلك حقبات بائسها
في عصرها يوتوبيا واحدة . ومما لا شك فيه أن
الحداثة التي لا تشبه بعض الروايات اليوتوبية

في بدايتها هذه الفترة من الباحية
في هذا النوع من الأدب مثل « الجنس القادم »
« واريون » « تصمويل بلور »
قد كان تخافا على تقليدها وزيادة العدد الصادر منها
الا أن ذلك لا يمكن أن يعتبر بحال من الأحوال
السبب الأساسي لانتشار هذا النوع من الكتابة .
فمن العلامات المميّزة لهذه «المودة» الأدبية أنها لم
تعت سريعا كما تنبأ لها بذلك بعض النقاد وكما
هو مالوف في حالة مثلهما من « المودات » الأدبية ،
بل على العكس من ذلك فقد استمرت في الانتشار
والنظور واتزاد اهتمام الكتاب الجدي بشكلها
التي واحتواها الفكرة على حد سواء . وكان من
نتائج نجاحها وقوة تأثيرها أن استخدمها بعض
الكتاب والفكرين في شتى المواضيع والميادين ،
فقد استخدمت على نطاق واسع في الثمانينيات
والتسعينيات للدعوة للاشتراكية أو القومية

Nationalism كما كان يفضل البعض تسميتها في
الثورة الأمريكية ، واستخدمها «ج- ويلز لتصوير
بعض آثار الاكتشافات العلمية الحديثة ، في
مستقبل الإنسانية ، كما استخدمها أمثال أورويل
وهكسلي لنقد بعض اتجاهات المدينة الحديثة التي

اثنيتن من أشهر هذه الروايات هما «١٩٨٤» لجورج أورويل ، « **القرود والجوهر** » لالدس هكسلي . فإذا ذهبنا قليلا إلى الوراء للتعرف على بعض أسباب هذه الاحساسات وجدناها ممثلة في الجو الفكري وفي الحياة الاجتماعية والسياسية على السواء .

أما من الناحية الفكرية فقد كان الاهتمام بالمستقبل الذي يميز الرواية اليوتوبية الحديثة من أهم سمات المناخ الفكري للقرن الثامن عشر ، فكما يقول E. C. Becker « بالرغم من أن الشعور بالاكتماء والرضا قد بدأ يحل محله عدم الرضا في أواخر هذا القرن إلا أن التفاؤل ظل قويا بل ربما قوى عن ذي قبل » (١) . ولكن هذا التفاؤل لم يمدقائنا على الاكتفاء بالأمور كما هي بل أصبح تعاؤلا قائما على الأمل بالمستقبل ، دعائمه الثقة بأن ما هو خطأ الآن سيصلح عما قريب . ولقد وجدت هذه الثقة دعامة قوية لها في تقدم العلوم وخاصة في فلسفة لوك . ونتيجة لذلك لم يعد الحلم اليوتوبى أو الرضى في تحقيق الكمال مجرد صورة أخرى لفكرة «المدينة المسماوية» أو جنة عدن أو المدينة السماوية . وكما أصبح صورة لما يمكن أن تكون عليه حياة الإنسان بل وأهم من ذلك فهي صورة للإنسان نفسه .

في هذه الثقة قد قويت في القرن الثامن عشر ، فظهرت في القرنين التاسع عشر والاربعاء ونتيجة لتقدم العلوم بوجه عام . إلا أنه من واجبنا أن نؤكد هنا أن هذا التغير في الاتجاه اليوتوبى لم يكن كله نتيجة لظهور هذه العلوم . كما نجد من الناحية السياسية أن كانت هذه النظرية قد لعبت فعلا دورا كبيرا في تغيير النظرة العامة للحياة . فمن المعروف أن فلاسفة القرن الثامن عشر كانوا بدون استثناء تقريبا يهتمون كثيرا بالتقدم : Progress ، وإمكان الوصول إلى الكمال Perfectibility ومصير الأجيال اللاحقة .

فقد ظهرت أولى يوتوبيات المستقبل مثلا في القرن الثامن عشر فقد وضع مرسبييه عالمه المثالي « **العالم الميلاي** ٢٤٤٠ » على بعد ٧٠٠ سنة في المستقبل ، وأطلق روستيف دى بريتون على قصته

أراد فيها خطرا على القيم الإنسانية ، كما لجأ إليها ناقد فى ذو مكانة مثل هربرت ريد وأديب وناحث أدب ميرز مثل سى . اس . لويس لتصوير يوتوبيا شخصية بعيدة عن عالم المادة والعلم الحديث .

فإذا بحثنا عن الأسباب الحقيقية لانتشار الرواية اليوتوبية في العصر الحديث وجدناها في المناخ الفكري لهذا العصر . فمن الواضح أننى استمرا هذه «الموجة» دليلا قاطعا على ملائمتها لروح العصر وصلابيتها للتعبير عما يسوده من آمال ومخاوف متباينة لم يعرف لها العالم مثيلا من قبل . فمن المعروف تاريخيا أن الأعمال اليوتوبية تظهر عادة أو تزدد عددا في فترات الأزمات أو فترات التغير والتطور ، وبالرغم من أن العالم مستمر في التطور منذ بداية التاريخ الإنسانى إلا أن سرعة هذا التطور قد ازدادت بشكل كبير (ومخيف في نفس الوقت) منذ بداية الثورة الصناعية وما صاحبها من تقدم علمى وتكنولوجيا ، كان من الصعب ميجاراته من الفجوة الاجتماعية مثلا . هذا بالإضافة إلى أن جوانب هذا التطور مثل التقدم العلمى والتكنولوجيا التى كان يرجى منها خير كثير قلنا أنها قد أصبحت مصدر خوف وفوق ذلك مصدرا لأمل وطمانينة . فالمستقبل الآن يمثل بداية الثورة الصناعية بالرغم مما كان يبشر به من أسر ورخاء قد سبب كثيرا من اليأس والشقاء بين كثير من الطبقات العمالية ، كما شوه جمال كثير من المناطق الريفية التى انتشرت فيها المصانع والمراكز الصناعية الكبيرة . كذلك فإن اكتشاف سر الذرة فى القرن الحالى قد أثار فى النفوس نشوة فرح وأمل لما يمكن أن يحققه هذه القوة الجبارة من منافع سلمية ولكن سرعان ما أصبحت هذه القوة سيفا مصطنا على رقبة العالم للهلاك والدمار .

أما إذا حاولنا دراسة المناخ الفكري فى إنجلترا عن قرب وبشيء من التفصيل ، فإننا نجد عوامل الأمل والتفوق التى تعبّر عنها الرواية اليوتوبية الحديثة جنباً إلى جنب طوال الفترة التى نحن بصدد دراستها . والتى تمتد من ١٨٧١ وهى تاريخ ظهور أول مجموعة من الروايات اليوتوبية وأهمها « **الجنس القادم** » لبور ليتون إلى ١٩٤٩ وهى تاريخ ظهور

(١) L. C. Becker, The Heavenly City of the Eighteenth Century Philosophers (New Haven, 1932) انظر طبعه (١٩٥٧) ص ١٢٧ - ١٢٨ .

الساخرة «عام ٢٠٠٠» - أما في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر فقد أصبح هذا التطلع إلى المستقبل هو الاتجاه السائد في الرواية البيروتية كما تدل على ذلك عناوين كثير من هذه الأعمال مثل : **الجنس القادم • الجيل الآخر • المستقبل القريب •** فقد كان إقرن التاسع عشر - كما يقول الاستاذ جيفرى تيلوتسون - أول قرن ينظر إلى المستقبل « بصفة مستمرة واهتمام بالغ » (١) . فلقد كان عصر حركة وتغير في المناخ العكسرى وفي البيئة المادية والاجتماعية ، وكانت التطورات العلمية والاقتصادية في سبيلها في تغيير نظام الحياة بل ونظرة الإنسان إلى هذه الحياة . وكان التطور العلمى ، والتقدم التكنولوجى ، وانتشار الفلسفات الاقتصادية والاجتماعية مثل الديمقراطية والاشتراكية ، عوامل تطوير فعالة .



وهكذا لم يعد التأمل أو الإيمان بالمستقبل قائما على معتقدات واهية بل على نظرية علمية . قلعت نظرية دارون صورة وأمة لا مكان لـ ... والتقدم اللاهائليين في عالم الطبيعة ، كما عرفت الاشتراكية - التي لم تكن في الواقع سوى ... لهذا التطور والارتقاء في المجال ... يمكن من رؤية ... استقرت أخيرا فكرة التقدم التي ... قواها ببطء منذ القرن السابع عشر حتى أصبح في الستينيات والثمانينيات من القرن التاسع عشر أحد المبادئ العقلانية التي يؤمن بها الجميع ، وجزءا من النظرة الفكرية العامة بين أفراد الطبقة المثقفة (٢) هذا من الناحية الفكرية .

أما في عالم الواقع فقد كانت هذه الفترة بالذات فترة حرجة في تاريخ إنجلترا ، فترة لم تغفل من عوامل الفلق وعدم الاطمئنان ، فقد كان هناك شعور متزايد بعدم الرضا والخوف من المستقبل . فقد كانت السبعينيات نقطة تحول من الناحيتين الاقتصادية والسياسية ، ذلك أن سوء الحالة الاقتصادية وتدهور السوق المالية والبطالة المتزايدة واضرابات العمال ، بالإضافة إلى ما كانت تلاقيه

إنجلترا نتيجة لتقدم ألمانيا وأمريكا من اشتداد المنافسة التجارية عبر البحار ، كل هذه العوامل كانت تهدد بانقراض مكانة بريطانيا العظمى التي كانت تعتبر مصفا حتى ذلك الوقت سيدة البحار كما كانت تهدد بانقراض النظام الاقتصادي والاجتماعي الذي سارت عليه البلاد منذ أجيال . أما من الناحية الداخلية فقد كان من نتائج الثورة الصناعية أن ساءت حالة العمال في المراكز الصناعية الكبيرة وارتفعت نسبة البطالة بينهم وساءت طرق معيشتهم بعد أن ترك معظمهم حياة الريف الصحية النظيفة وتكدسوا في مساكن صيقة مظلمة وغير صحية في معظم الأحوال . هذا بالإضافة إلى إعدام أي نوع من الرقابة الحكومية على المصانع وظروف العمل فيها . وهكذا نرى أنه بينما ازداد الثراء ، وأصحاب رؤوس الأعمال تراء فقد ازداد الفقراء أو العمال فقرا بحيث أصبح الفرق بين الأغنياء والفقراء أكثر منه في أي وقت مضى وأصبحت إنجلترا كما قال دزرائيل « بلد السعيرين : شعب الفقراء وشعب الأغنياء » . وأثار عدم كفاية هذا اهتمام كثير من المفكرين والمصلحين ورجال الأدب من ... ووجد بعض الأدباء ... المطلوبة من ناحية أخرى فقامت بعض حركات التدمير ... الحقوق التي حرمت منها ... وأصلح ... الأوضاع والسعى إلى إقامة مجتمع ... كذلك أدرك بعض رجال الاقتصاد ... والسياسة المنع والى ترك الحرية الكاملة لأصحاب رؤوس الأموال لاستثمارها واستغلال الطبقة العاملة كما يرون سياسة خاطئة . فقد كان لا يستمتع بها فعلا الا طبقة صغيرة من المواطنين . ومرة أخرى بدأت بعض المبادئ الاشتراكية التي نادى بها روبرت أوين وتوماس بينسن في القرن الثامن عشر ، والتي اختلفت في الحقيقت التي سادها الرخاء في أواسط القرن التاسع عشر ، إلى الظهور من جديد بين بعض الطبقات . إلا أن الاشتراكية والشيوعية كانتا من النظم الاقتصادية التي لم تجد لها صدق قويا بين صفوف الشعب الإنجليزي ، إذ مال هذه النظم مرتبطة ارتباطا وثيقا في الأذهان بما حدث في فرنسا إبان الثورة الفرنسية وفي الفترة التي تلتها من أروقة للدماء وتدمير للممتلكات ، مما استفله رجال السياسة المدافعون لمصلحتهم منادين بضرورة الحرس على

(١) Geoffrey Tillotson, Criticism in the Nineteenth Century (London, 1951) ٢٠٢

(٢) J. B. Bury The Idea of Progress (London, 1920), ٢٤٦ و

والشر سواء بسواء . وقد أحسن الشاعر الإنجليزي المعروف ستيفن سبندر عندما أطلق عليه عبارة « العصر ذو المستعجلين » وأضاف قائلا :

« ان لكل مايكمن فينا من إمكانيات جانس حاد
« خلق » وجانب « هدم » فلم يكن هناك من عصر
كان للمجمعات والأفراد فيه فرصة أكثر للنمو
والتمدن نحو سعادة وحرية أعظم . الا أننا نشعر في
نفس الوقت أن القدر الذي يسرع الخطى نحونا قد
يجلب لنا الفناء والهلاك ، فناء الفرد بل وربما فناء
الحضارة أيضا » (١)

وقد عبرت الرواية اليوتوبية عن هذا التباين في
الإحساسات والإمكانيات من أول الأمر ، فلم تقدم
صورا لمستقبل مجيد فحسب ، بل قدمت صورة
بحريره قائمة كذلك . وجدير بنا أن نؤكد هذه
البقعة هنا ، إذ يميل بعض النقاد إلى إهمال الكثير من
الصور اليوتوبية التي تصور مستقبلا غير مرغوب فيه
باعتبارها « خيالات » ، بل قد يذهب البعض إلى أنها
« خيالات » في أحقيتها الصور المتعائلة البراقة التي ظهر
فيها دور شك عديم كبير ، كما فعل ذلك الناقد
المعاصر ريتشارد جيرب في كتابه بعدد مع ذلك
« حروب المستقبل » (٢) .

والواقع أن الرواية اليوتوبية الحديثة قد عرفت
عبر الأمل والخيال أو القلق اللذين يسودان العصر
الحديث منذ بداية الأمر ، ولكنه بمرور الزمن وعدم
تحقيق الكثير من آمال الإنسانية وتعاقب حروب
عالميتين وما نتج عنها من خسائر مادية وروحية فقد
قويت المخاوف وعوامل القلق وازادت الصور المفزعة
التي كانت تنقلب على صور الأمل والنور وخاصة
في النصف الثاني من فترة دواستنا ، إلا حينصفا
يسمى الكاتب اليوتوبى لتحقيق السعادة الإنسانية
بعيدا عن عالم المادة بخلق يوتوبيا شخصية في عالم
العقل أو الروح .

ولنأخذ مثلي لتباين وجهة النظر اليوتوبية نحو
موضوعين من أهم المواضيع التي شغلت الروائيين
اليوتوبيين في هذه الفترة وهما التطور والاشتراكية .
فما فكره التطور الذي سرب على رجس محتمل يدعو

1. Stepien Spender, The Creative Element
(London, 1953) . ١٢٥ : ١٢٥
Richard Gerbo, Utopian Fantasy (London, 1953)
١١ : ١١

العلم القديمة والمنتجة في الواقع على امتيازات
طبقات معينة .

الا ان لوائح الأزمة المالية وازدياد الشعور بالسخط
والثورة بين العمال قد أدى إلى اتخاذ كثير من
الإجراءات الإصلاحية التي لم يكن هناك عمر من
اتخاذها . فشهد العقدان السادس والسابع من القرن
الماضي كثيرا من القوانين الهامة التي تهدف إلى نشر
حق الانتخاب بين عدد أكبر من المواطنين ونشر
التعليم وتحقيق شيء من العدالة للأفراد والاعتماد
بإصلاح المصانع ووضع القوانين التي تحدد من
استغلال العمال وخاصة النساء والأطفال ، غير أن
هذه القوانين وإن سنت لحثييتها وصرورها لاستقرار
البلاد إلا أنها كانت إجراءات كريمة لعدد كبير من
الناس الذين رأوا فيها هدما للتقاليد التي سادت
عليها البلاد منذ أمد بعيد . وهكذا نرى أن هذه
الفترة كانت حافلة بالأفكار والنظريات المتباينة
المتضاربة . فإلى جانب الثورة على النظم القديمة
والدعوة إلى الإصلاح كان هناك تمسك بالمدى
ومقاومة لكل جديد ترى فيه « طبقات العليا »
من حريتها وامتيازاتها ، أي أن المصالح العكسي كان
مشحونا غنيا بالأفكار والآراء المختلفة والإحساسات
المعوية التي سرعان ما انعكس على المجتمع
في الرواية اليوتوبية .

1. Saknet.com

ولعل هذا التباين في وجهات النظر كان من أهم
مميزات المناخ الفكري في ذلك الوقت فقد اختلفت
الآراء بالنسبة لضرورة المساواة في الحقوق مثلا
وبالنسبة لصحة المطالبة بحقوق المرأة وبالنسبة
لضرورة تدخل الحكومة لحماية مصالح الطبقات
المهضومة الحقوق . كذلك فقد انقسم الرأي بالنسبة
لعائدة الآلة ومدى نعمها في حياة الإنسان فبعضهم كان
هناك شبه إجماع على ما في استعمال الآلة من كسب
للوقت وتوفير للعهد البشري إلا أن البعض كان يرى
فيها مأسا فخطيرا للإنسان وخطرا على قدرته على
الخلق والابتكار . حتى نظرية التطور لم تنج من
تفسير متشائم . ولعل ذلك يرجع إلى سرعة التغير
والتطور وسرعة الحركة التي تميز بها هذا العصر
الذي سمي « عصر القلق » . ولعله من الطبيعي أيضا
أن نجد القلق المتزايد وعدم الثقة جنبا إلى جنب مع
الرغبة الصادقة والسعي لتحقيق عالم أفضل . فإما
من عصر آخر وجدت فيه إمكانيات أعظم للحري

أن يكون عليه في المستقبل أن لم تصلح الإنسانية من شئونها وتفتادى ما يهددها من أخطار وشور ، إذا استمر التقدم العلمي والمادى دون أن يصحبه الاهتمام الكافي بالقيم الإنسانية العليا

ولعلنا قد أفلحنا الآن في إظهار الصلة الوثيقة بين المناخ الفكرى وبين الرواية اليوتوبية بحيث يتضح أنه لم يكن غريبا أن يزدهر هذا النوع من الكتابة الأدبية التى تعتمد على المحتوى الفكرى كما تعتمد على التصوير الأدبى في هذا الوقت بالذات . فقد غزا الفكر - باعتراق النقد - الأدب بوجه عام ، إذ استحوذ على كثير من الشعر ، وشغلت المشاكل المعاصرة كثيرا من الروائيين . أما الرواية « فنظرا لكونها النوع الأدبى السائد فقد أضحت النوع المفضل لمناقشة المواضيع اليومية » (١) ، لذا كان من الطبيعى أن يستخدم هذا النوع الأدبى ابتداء من الثلث الأخير للقرن التاسع عشر لتصوير اليوتوبيا وعلمها نقلا .

« الرواية اليوتوبية عمل فكرى وأدبى معا ، فهي أدب سحرى ، ما يترك فيه لجميع حياتنا نغمات عديدة ، بل إننا نرى في نظام ديسنى أو اجتماعى معين تدعو إليه الأدب الفئرانى ، أو تهدف على العكس من ذلك ، كما نرى في بعض الروايات الحديثة ، على ما أشارة أفشاهه وكسب ثقته واهتمامه بهذا العالم الجديد ، ولذا فهي تعتمد على الصورة الأدبية التى تحتاج إلى قوة الخيال والقدرة على الخلق والتعبير فتتخذ كما أشرنا من قبل شكل إطار قصصى مشوق (أو مثير) يحيط بلب فكرى جاد ، وقد شبه بعض النقاد هذا الإطار القصصى وما يستلزمه من عوامل التشويق بالطبقة السكرية التى تحيط بحبة الدواء » . وما حبة الدواء هنا إلا الفكرة أو الأفكار التى تدور حولها القصة ويتضمنها العالم الجديد . ومن مميزات هذا النوع من الرواية أنه يجمع بين القصة المثيرة التى تتلخص عادة في رحلة مشوقة أو حلم غريب أو تجربة علمية نادرة ، وبين الفكرة الجادة ، بحيث يمكن أن يستمتع به القارئ العادى دون أن تشغله كثيرا الأفكار الواردة به بينما يجد فيه القارئ الواعى متعة فكرية وأدبية معا . وقد كان هذا

أحدهما للتماؤل والآخر للتشاؤم فقد أوحى لهؤلاء الروائيين بصور متضادة تماما ، فبينما هلأ البعض لما سيكون عليه إنسان المستقبل من جمال جسمى وتقدم عقل وتفتح يقوى خارقة مثل الطيران والقدرة على الإيحاء والتنبؤ بالمستقبل فقد نعى البعض الآخر الخسارة التى لابد أن تفتق بالإنسان نتيجة لذلك . ومن المواضيع المصلة بهذه الفكرة موضوع إعادة صنع الإنسان لنفسه أو لغيره من بنى جنسه وذلك بمعنى تحكمه من الناحية البيولوجية والنفسية فى الأجيال القادمة بقصد الوصول إلى نوع ممتاز أو « سوبرمان » يرث الأرض عوضا عن الإنسان الحال الضعيف ، وقد طهر الاهتمام بهذا الموضوع فى أعمال هـ . ج . ويلز وأعمال أولاف ستيبلسن Stapledon ، ثم فى خير صورة فى كتاب الدس هكسل **العالم الجديد الجرى** . أما الاشتراكية أو اليوتوبيا الاشتراكية فقد لعبت دورا كبيرا فى الثمانينيات والتسعينيات بوجه خاص فقدم مورييس بللامى وغيرهما صورا جذابة لمستقبل تسوده المساواة ويعممه الرخاء والكفاية والعدل ، مما دفع كثيرين من إهداء الاشتراكية إلى إصدار كثير من القصص والوفيات التى تسحر من هذه الصور . ولعلنا نرى فى هذا الاشتراكية غير ممكن أولا وإذا فكرت فى ذلك لا بد أن تكون دائما ملاحا حاسنا من أن لا يكون من تاريخنا أن اليوتوبيا الاشتراكية كانت أكثر انتشارا وانتشارا من اليوتوبيا غير الاشتراكية كما سنرى بالتفصيل . وما يقال عن التطور والاشتراكية يمكن أن يقال عن كثير من المواضيع الثانوية فى الرواية اليوتوبية مثل تحرير المرأة ومنحها حقوقها السياسية ومع الحكم الذاتى لايرلندا ومشكلة ملكية الأرض وأصلاح الكنيسة ومستقبل المستعمرات وغيرها .

وهكذا يمكن القول أن اليوتوبيا فى العصر الحديث تقدم ما يمكن أن يسمى « صورة رغبة » أو « صورة أمل » ، « صورة تحذيرية » أو « نبوءة تحذيرية » كما يفصل بعض النقاد تسميتها . ولعل توماس مور قد وضع الحجر الأول فى سبيل اتخاذ الرواية اليوتوبية هذا الاتجاه المزوج عندما قسم كتابه إلى جزئين منفصلين ، يصف الجزء الأول الجزيرة « اليوتوبوس » وسمد الجزء الثانى الحياة فى إنجلترا من وجهة النظر اليوتوبية . فاليوتوبيا الحديثة أما صورة بنائية لما يجب أن يكون عليه العالم الجديد وأما صورة نقدية لعالم الواقع وما يخشى الكاتب

(١) Kathleen Tillotson, *Novels of the Eighteen-Forties* (Oxford, 1956) ١٢٠ .

الجزء الثاني ، ص : ٢٦٥ .

« رواية أفكار » مصغرها

الظروف التي يعيش فيها . ولذا فإن هذا النوع من اليوتوبيا يقدم عالما متطورا من الناحية العلمية والتكنولوجية . أما الثانية فهي التي يطلق الكاتب لنفسه فيها العنان ليتصور الإنسان في أكمل وأسمى صورة معتمدا هنا على الثقة بأن الإنسان حري بطبيعته وأنه لا بد وأن يحقق سعادته إذا تحققت له الحرية والكفاية وتخلص من جميع قيود المدينة وعاد إلى حد بعيد إلى حياته الطبيعية الأولى .

ومهما يكن من أمر فإن من الواضح أن شكل الرواية اليوتوبية يعتمد لحد كبير على نظرة الكاتب للعصر الذي يعيش فيه وعلى المناخ الفكري لذلك العصر وبالتالي على هدفه من الكتابة . ففي العترات التي يسودها الأمل يزداد عدد الروايات اليوتوبية البناءة وهذه تقوم عادة على وصف عالم مثالي مرغوب فيه . أما في العترات التي يسودها الشعور بالقلق فإن اليوتوبيا تصبح نقدية ساخرة وتقدم صورة قاتمة مفزعة هي أقرب للكابوس المخيف منها للحلم الجميل .

مصادره : د. أحمد ز. وحرف بكاء
مصادره : ولدا فائنا ترى اليوتوبيا العلمية المتفائلة
مصادره : د. المساحرة التي تصور
القائم على العلم والآلة والنظام وتشكك
فيها . أما في أماكن العصور والحضرة نحو
التي هي نهاية هذه الفترة
في عصرنا الحديث
التي كان يميزها وحل محله تشاؤم وخوف
وفزع نتيجة لفقد تلك الثقة في أن يؤدي العلم
والتقدم التكنولوجي والتنظيم الاجتماعي حتما إلى
عالم أفضل . وكان هذه اليوتوبيات تضع أمامنا علامة
استفهام كبيرة : هل سيصبح العالم فعلا أسعد ؟ أم
هل تنقلب الإنسانية وتنهال القيم الروحية نتيجة
لكل هذا التقدم ؟ ليس من نتائج تقدم الآلة أن يعتمد
الإنسان على الآلة لدرجة تجعله شبيها بها ؟ وهل
يؤدي تدخل الحكومات في حياة الأفراد للحد من
الاستغلال والظلم وإقرار العدل والمساواة تدريجا
إلى الحد من حرية الفرد وقدرته على اختيار نوع
الحياة التي تمجبه ؟

وبين هذين النوعين الجادين من الرواية اليوتوبية نجد نوعا ثالثا يهتم فيه الكاتب بعرض فكرة غريبة أو طريقة في إطار يوتوبى لمجرد السخرية الخفيفة أو لمجرد الترفيه فقط ، وسنقدم للتأريخ في خلال هذا البحث أمثلة من هذه الأنواع جميعا ،

دعابة ، وأن الشكل الأدبي يضفي عليه جمالا وقدره على الإقناع تكاد تكون مستحيلة بالنسبة للمعرض اليوتوبى . وبالرغم من أن لفظ يوتوبيا قد أطلق على بعض تلك الإبحاث اليوتوبية الخالية من عامل القصة التي يشير إليها بيكر ، إلا أن هذه الأعمال لا يهمل أمرها لأنها لاتمد أعمالا أدبية وإنما هي نوع من التأملات الفلسفية ، التي لامت إلى الأدب بصلة .

وينبض من تأمل الدراسات النقدية لهذا النوع من الكتابة أن المنظار الذي ينظر إليها من خلاله قد تغير كثيرا نتيجة التقدم وتطور الرواية اليوتوبية في العصر الحديث ، فبينما كانت معظم هذه الدراسات منصبة على المحتوى الفكري لمثل هذه الأعمال ، فإن الدراسات الحديثة تهتم بوجه خاص بشكلها الأدبي وفنياتها ومدى نجاحها ، ويبدو هذا واضحا في المقالات والأبحاث التي حيث اردنا هذا النوع من الكتابة في أواخر القرن الماضي في المجلات والدوريات وفي الدراسات الطويلة المنشورة في هذا القرن على السواء .

ونظرا لتعدد اشكال الرواية اليوتوبية قد حاول الدارسون والنقاد منذ أول الأمر تقسيمها إلى أنواع وثلاث مشهورة تسهيلا لدراسة كل نوع على حدة . ولكن مداهن هذه الاشكال ، وخاصة تلك التي حددت جامدة لها قد جعلت هذه المهمة من الصعبه يمكن ، كما أدت إلى اختلاف هذه الأنواع من ناقده آخر تبعاً لاختلاف وجهات النظر . فقد قسم J. T. Presley مثلا القصص اليوتوبى في ١٨٧٣ إلى أربعة أنواع : القصص المثالي أو القصص اليوتوبى الحقيقي وهو النوع الذي يقدم صورة لعالم مثالي ، والقصص الساخر ويقدم صورة نقدية ساخرة لعالم لايعجب المؤلف ، وقصص النبوءة أو صور المستقبل ، وقصص الفنتازيا وهو الذي يصور عالما غريبا متناهى الغرابة لمجرد اللهو والترفيه (١)

وقسم الناقد المعاصر ريتشارد جريز (١٩٥٥) اليوتوبيا إلى اليوتوبيا العلمية واليوتوبيا الأركيدية . أما الأولى فهي التي تقوم على أساس علمى ونظام دقيق وترتكز على الإيمان بأن أحوال الإنسان لا بد أن تتحسن ويشرح بالمساعدة الكاملة ، إذا ماتحتست

(١) Notes and Queries (London 1873).
الجزء ١١ من السلسلة ٤ ص : ٥١٩ .

معتقدين أمثلتنا في تتابع زمني متقارب حتى تتمكن من متابعة بعض مظاهر تطور الرواية اليوتوبية كنوع أدبي في نفس الوقت .



اتفق المؤرخون والنقاد على اعتبار سنة ١٨٧١ بداية لظهور الرواية اليوتوبية الحديثة في إنجلترا، وذلك لا لمجرد ظهور عدد من هذه الروايات في هذا العام بالذات ، بل لأنه لأول مرة في تاريخ هذا النوع من الرواية قد تتابع ظهور هذه الأعمال في أعداد لم يسبق لها مثيل من قبل وفي فترات متقاربة . هذا بالإضافة إلى أن الرواية التي يعتقد بعض النقاد ومؤرخي الأدب أنها ساعدت كثيرا على انتشار هذه « المودة » الأدبية لما كان لنجاحها السريع من دوى كبير ، ألا وهي **الجنس القادم** لبلور ليتتون ، قد ظهرت في هذا التاريخ وتبعها في العام التالي رواية أخرى ذات أهمية خاصة لما حققته من مكانة ممتازة بين الأعمال الأدبية السائرة وهي **أيرون** لصمويل بتر ، اتضح فيما بعد أنها كتبت في نفس الوقت الذي كتب فيه ليتون روايته ولكنها نشرت متأخرة قليلا لأسباب خارجة عن إرادة المؤلف . كما ظهر في ١٨٧٧ في فرنسا الترجمة الإنجليزية لرواية **الجنس القادم** بعنوان **العالم الثلاثي** ٢٠٧١ .
أيرلندي هو ج. إف. ماجواير يعرف باسم **الجيل القادم** ثم تتابع ظهور هذه الروايات التي نذكر بعضها على سبيل المثال (١) .

ولعل الأهم من ظهور هذه الأعمال هو الاهتمام الواضح بها ، فما من واحدة منها ، حتى الرديئة من الناحية الأدبية ، إلا وحظيت بنسخت معين من اهتمام النقاد والمعلقين على شئون الأدب ، فقد اهتمت المجلات الكبرى مثل **الاثينيوم** Athenaeum ، و **السيكتاتور** والسندراي رفيو بتقديم عدد كبير منها للقراء بكتابة المقالات الطويلة عن الرواية اليوتوبية بوجه عام . وقد وجدنا في أثناء بحثنا لهذا الموضوع أن ما لا يقل

عن خمس عشرة مجلة وحيدة قد كتبت عن **الجنس القادم** ، مثلا وكتبت مثلها عن **أيرون** ، كما قام بالكتابة عنها بعض النقاد المعروفين وهذا أكبر دليل على اهتمام الرأي العام بها . وقد أهتم النقاد بوجه خاص بأسباب انتشار هذا النوع الأدبي والتكهن بعدى نجاحه وقدرته على الاستمرار . ومن الطريف أن بعض النقاد قد أخذوا على عاتقهم التأكيد بأن الرواية اليوتوبية وإن حازت نجاحا سريعا لجذاتها وملامتها لروح العصر ، إلا أنها لن تستمر طويلا ، ولكن الأيام قد أثبتت خطأ هذا الزعم فما زالت الرواية اليوتوبية تستهوي الكتاب والقراء على حد سواء ، أي أن هذه « المودة » الأدبية كما وصفها النقاد المعاصرون لم تمت ولم تكن « مودة » وقتية سريعه الزوال ولكنها استمرت في الازدهار والتطور . فما من شك في أن النصف الثاني من اعترية التي نحن بصدد دراستها ، قد شهد تطورات هامة وزيادة واضحة في جدية الرواية اليوتوبية سواء من ناحية الشكل أو المحتوى .

أما بعد ، مثلا أن آخر انتاج كل من الكاتبين معروفين جورج أورويل والمس هكسلي كان رواية **يوتوبية** **فيكتوريان** الأولى « ١٩٨٤ » في آخر أيام القرن العشرين . أما **الجنس القادم** فهي رواية تصور مستقبل البشرية في المستقبل البعيد . وهي حاضرة في بعض الأعمال الأدبية والاقتصادية التي تصور العالم الحديث مبينا مدى خطورة بعضا ثم ختمها بهذه الرواية التي تصور فيها العالم السعيد معتمدا على خليط من الفلسفة الشرقية والاختراعات العلمية الغربية ، ومشيرا في نهايتها إلى صعوبة قيام مجتمع صغير سعيد مقلل مادام العالم الخارجي يسوده حب الاستعمار وحب السيطرة وحب المال . فالجزيرة الصغيرة السعيدة لا يمكن أن تفلت من يد المستعمرين الأشرار إلا إذا أصبح العالم كله جزيرة سعيدة آمنة .

أما رواية **الجنس القادم** التي تمد هاتحة لذلك النشاط الروائي اليوتوبي الكبير فقد أحرزت نجاحا سريعا ملحوظا ، إذ صدرت منها ثمانية طبعات في أقل من عامين ، كما وجدنا بالبحث في سجلات الناشر أن الطبعة الأولى التي تجاوزت الألف نسخة قد نفذت في بضعة أسابيع ، وحازت حصة المبيعات في العامين الأول والثاني من ظهورها أربعة آلاف نسخة ، وهو عدد يعد - حسب قول الناشر - لأى به بالنسبة لذلك الوقت . وتمثل **الجنس**

(١) Edward Maitland, By and By An Historical Romance of the Future (1873).
Andrew Blair, Anna's of the Twenty-Ninth Century 1874.
E.J. Dayis Pyma : A Commune, or Under the Ice (1875).
Percy Creg, Across the Zodiac (1880)
Anthony Trollope The Fixed Period (1882)
Edward Bellamy Looking Backward, 2000-1887 (1888)
William Morris, News from Nowhere (1891)

القادم روايات السبعينيات لحد بعيد ولذا فستعرض لها بعض التفاصيل .

وتدور **الجنس القادم** حول قصة شاب أمريكي غنى اصطحابه صديق له يعمل مهندسا في أحد المناجم ، ووصلت الى أذنه أنباء نور غريب كان يراه العمال في بطن المنجم في أثناء قيامهم بعملهم ، فقرر أن يحاول اكتشاف مصدر ذلك الضوء فاصطحب معه صديقه ونزلا الى أسفل المنجم تقريبا . وهناك سقط المهندس من علو وقضى عليه لتوه ، وماكاد يهبط اليه صديقه حتى رأى أفق كبرية غريبة الشكل تجر جنته في أقل من لمع البصر . ينهل الصديق ويفضرب ثم يفكر في العودة من حيث أتى ولكن الحبل الذي استعان به في النزول كان قد انقطع فلا يجد بدا من مواصلة هذه المغامرة بالسير في الكهف الذي يجد نفسه فيه ، بحثا عن طريق آخر الى العودة الى سطح الأرض . ولكنه ما يلبث أن تقوده قدماء الى خارج الكهف ليجد نفسه في عالم غريب مضى بالرغم من عدم وصول أشعة الشمس اليه ، وسرعان ما يلاحظ أن عددا لا يحصى من المصاحيب الصناعية تضيء هذا العالم ، وتكسو به جو غريب . كما أنه يجد جبالا لطيفة ثم يلف بصره عظمى من بلد عالم وفحاشتها وكثرة زخارفها ، فهي تثير في ذلك مهابى العالم العلوى بشكل واضح . وبفترة يرى أحد السكان . ومرة أخرى يلاحظ الاختلاف في الأبعاد بين العالمين . فهذا الشخص أكثر طولا وأكبر حجما من سكان العالم العلوى . كما أن ملامح وجهه وتصميمه يختلفان اختلافا بينا كذلك ويكاد هذا الكائن العجيب أن يقضى على الزائر المسكين بعضا يمسكها لولا تدخل طفل صغير يشعر نحوه بشئ من العطف وحس الاستطلاع .

وهكذا يجد هذا الزائر نفسه بين جنس يشبه جنسه في كثير من الأمور ولكنه يختلف عنه في الكثير أيضا . ولا يقتصر الاختلاف على الناحية الجسمية بل يتعداه الى المأخذه الذهنية والأخلاقية . ومنذ بادى الأمر يشعر الزائر بأنه ضعيف مهدد في حضرة أبناء هذا الجنس فهو يشعر نحوهم باعجاب واحترام مختلطين بشئ من الرهبة والخوف . فسكان هذا العالم أو القريليا Villia أطول وأضخم من سكان العالم العلوى ، كذلك فإن النساء

أطول وأقوى من الرجال . وأغرب ما يلتفت النظر زوح من الأجنحة مطوى على الصدر ويصل الى الركبتين ، يميل لونهم الى الحمرة وتكسو وجوههم مسحة من البجد والصرامة والهدوء ، تذكر الزائر بصور تمثال أبي الهول المنحوت من الصخر . فبالرغم من الجمال والهيبة الباديين عليهم إلا أن هناك شيئا من الجور والغموض ، فوجوههم مغطى بهم السن خالية من التجاعيد والخطوط التي تتركها على مضى السنين بعض المشاعر القوية من خوف أو قلق أو شعور بالآثام . كذلك فإنه من الصعب استشفاف ما يدور بخواطرهم فوجوههم ثابتة غير معبرة ، وكان الحياة الرتيبة الآمنة التي يعيشونها قد تركت أثرا واضحا على وجوههم وعلى مشاعرهم ، إذ سرعان ما يتعلم الزائر الضعيف الذي يطلقون عليه لفظ « تيش » وهو لفظ تدليل لا يخلو من الإشارة الى ضعفه وتأخره بالنسبة لهم ، يتعلم لغتهم عن طريق نوع من التتويم ثم يبدأ في التعرف على بعض نواحي حياتهم ، فيعرف أن القريليا (نسبة الى الغريل) يعيشون على غلاف هائل من جميع الوجوه ، فقد اختفى القنصر من حين المرض كما اختفت الجريمة والحرب من بينهم وأصبحوا يسمون بحياة سهلة آمنة هادئة خالية من كل ما يزعجهم .

ولما كان هذا الجنس الذى نعيش ما موفى كنون عليه الجنس البشرى بعد مشاتل السنين ، يرجع الى اكتشاف « الغريل » وهو قوة طبيعية هائلة تجمع صفات الكهرياء والمغناطيسية وقوى طبيعية أخرى كثيرة وتستخدم في جميع مرافق الحياة من شق للطرق وتفتيت للصخور وإبادة الأعداء الى شفاء الأمراض وتسويل عملية التعليم . وبالإضافة الى أن الغريل قد يمس سبل الحياة وقضى على مشاكل العمل والأعمال ، إذ أصبح الأطفال يقومون بمعظم الأعمال بمساعدة الغريل ، إلا أن أهم أثر له كان في مجال الحكومة . فقد اختفى نظام الحكم القائم على القوة بعد أن أصبح في إمكان طفل صغير أن يدمر بواسطة عصا مشحونة بالغريل جيوشا أو مدنا بأكملها . كذلك بدأت المجتمعات الكبيرة تنقسم الى مجتمعات أصغر بطريقة ارادية بحيث تنتقل الجماعة الجديدة - كلما زاد عدد السكان في منطقة ما عن حد معين - الى مكان آخر وتنشأ حكومة جديدة . ونظام الحكم هو الأوتوقراطية الخيرة ويختب رئيس الحكومة مدى

وبينما تعصر أهمية الأخيرة الآن على الساحة التاريخية بحيث لا يقرؤها سوى الباحث أو النارس فان **أبيرون** مازالت عملا حيا يقرأ لذاته ولقيمتها الأدبية، ولعلها الوحيدة من أعمال السمينيات اليونانية التي يعاد طبعتها ويصمها إلى اليوم في أعداد كبيرة .

وتختلف **أبيرون** عن **الجنس القادم** وعن الكثير من المحاولات اليونانية المعاصرة في حدة بعدها وجدة موضوعاتها ، فان صمويل بتلرم يكن يهتم بالمشاكل الوقتية قدر اهتمامه بالمسائل الانسانية العامة ، فلم تشغله مثلا مشكلة حقوق المرأة ولم تستهوه فكرة العالم الاشتراكي للمجيد او غيرها مما شغل غيره من الكتاب المعاصرين ، ولكنه اهتم اهتماما جديا بمعايه الآلة واثرها في حياة الانسان وبخطورة الاعتماد على المنطق والعقل ، وحاول اكتشاف القيم الحقيقية وعدم التمسك بالقياس المسموع او بالعرف او بالمعادن المتينة ، ولم يتورع عن انتقاد ما يكثر من الأشياء التي اتفق الناس على عدم الخماس بها مثل أمور الدين ورجال الكنيسة بسبب كائنات مثل البوك الموسيقية وجعل لها عمدا - صه لاقية لها في العالم الخارجي . وانتمد في بعض الأحيان وعام السبعينيات في محاولة معجولة لكتاب العقل والذكي يسخر فيه من داروين ، بل دعه لي لاعتماد على الآلة من ناحية أخرى وذلك بأن يجعل أحد فلاسفة **أبيرون** شئت أن الآلة لها إرادة خاصة وأنها لابد أن تتطور حتى تصبح سيد الانسان .

و « **أبيرون** » : Erehwon هي كلمة . No where او « لا مكان » مكتوبة من النهاية إلى البداية . وأن كان في كلمة « لا مكان » إشارة إلى إحدى صفات يونونيا فقد يكون في قلب هذه الكلمة إشارة إلى غرابة العالم التي أطلقت عليه . فأول ما نلاحظه أن بتلرم قد قلب كل شيء في هذا العالم رأسا على عقب ، فالمرض مثلا جريمة يعاقب عليها القانون لذا يخفى الأيرونيون أوضاعهم خفية العقاب ومن يكتشف أمره يلقي به في السجن ، بينما ما نعتبره نحن انما أو جرما كالكلب أو السرقة أو تبديد أموال الغير فيعتبر في **أبيرون** مرضا يطلب له الفرد العلاج لدى طبيب الأسرة ولا يخلج من ذكره علننا أمام الناس ، بل انه يجد منهم كل شفقة ومواساة .

شخصين من أشخاص القصة نعرفهما ونشعر - نرحمهما بشيء من الاهتمام ، كما كان يعود المؤلف أيضا لتقديم صور لهما في شكل مشاهد حية واقعية .

ومن خير أمثلة عملية التجسيم الفني التي تعتمد عليها الرواية اليونانية معالجة الكاتب لموضوعي حقوق المرأة ونظرية التطور . أما بالنسبة لنظرية التطور فان لينتون لا يكتفي بإظهار التفوق الجسدي والعقل لهذا الجنس ولكنه يمنحه أجنحة ويعرفنا أنه قد اتفق الطيران وهو حلم طالما راود خيال الجنس البشري . ويعود بنا إلى الوراء في إحدى الفقرات الخلفية ليعرفنا أن القريليا يقدمون نوعا من الضعاف يقولون أنها أصل سلالة الجنس ، ولكن قدرة الزائر العقلية المحدودة تمنعه من تتبع جميع مراحل التطور التي مر بها والتي تشرحها له « زي » وأخيرا يتركنا ونحن نشعر أن « القريليا » جنس مستمر .

أما حقوق المرأة فتحظى منه باهتمام بالغ فينبجج في تصوير المرأة في هذا العالم من عدة وجوه مستعينة بكثير من التفاصيل والمشاهد الرومانسية فكرته . فالمرأة الشاب هنا أكثر جرأة وحرية من الشاب فهي التي تعاقب الرجال في الشارع ، وتغيب عنه الروح . بعد لاحظ أن مرسلات في عالم من روبر في حرفة في سبب رأيا في عالم من الجلوس على طرف فراشه لعصبة إليه ، كما أنها قلما تتركه يقيب عن بصرها ، فإذا ما أظلم شيئا من الإعجاب بفتاة أخرى في حفل عام فانها تحمله إلى المنزل وتماقبه بوضعه في فراشه كما لو كان طفلا صغيرا .

وهكذا يمكننا القول بأن لينتون قد نجح في مهمة الروائي اليوناني المزودجه وهي قص قصة شيقة وفي نفس الوقت عرض فكرة أو أفكار جادة في صورة أدبية ناجحة عن طريق تصوير عالم خيالي مثير ومقتنع . أما إذا حكمنا على **الجنس القادم** ، بتطبيق بعض المبادئ النقدية التي نطبقها على الرواية بوجه عام ، فاننا نجد من الضروري أن نعترف بأنها رغم نجاحها في كثير من النواحي إلا أنها عمل متواضع من الناحية الأدبية . ولكن قيمتها التاريخية ترجع إلى أنها عمل تجريبي ناجح إلى حد كبير .

أما **أبيرون** لصمويل سمر فعلى العكس من **الجنس القادم** تعتبر عملا أدبيا ناجحا دون أي تحفظ .

بإصلاحات عالية واسعة النطاق ، فطالب البعض المساواة والعدل وتويع الكفاية ، ودعا البعض الآخر الى نظم جديدة للزواج وتربية الأطفال والتعليم ، ونادى البعض بحكومة انسانية وريمان على وسلام شامل وبخبر الشعوب المستعبدة ، ونادى البعض الآخر بإبادة الأجناس المتأخرة والاتصال بسكان الكواكب الأخرى الى غير ذلك من النظريات والأيدولوجيات المتباينة ، التي قامت عليها صور رائعة (أو مروعة) لهوالم جديدة مستقبلية . غير أن هذه الصور اليوتوبية كانت تفتقر في كثير من الأحيان الى الصفات الأدبية التي تجعل منها أعمالا ذات قيمة ، مما أثار شيئا ما على « سمعة » الرواية اليوتوبية في تلك العترة فبدأ النقاد يلعنون ذلك اليوم الذي كتب فيه ليطتون روايته ويندبون النجاح الذي أصابته لأنه شجع التقليد والإسفاف ، وأقسم البعض أنه لا يود أن يقرأ رواية يوتوبية أخرى مهما بلغ به الأمر .

ولم يرد العمل هذا كان أمرا وقتيا لم يؤثر تأثيرا كبيرا على الكتابة الأدبية لهذا النوع الأدبي . فاستمر في الظهور في الأدب العالمي ، كما استمر في الظهور في الأدب العربي .

جديرة بالإهتمام ، وإن حق لنا أن نمتدح جرأته ونحرره من الأفكار والتعاليد اليالية ، فعلينا أيضا أن نؤكد مقدورته الأدبية الفائقة ونجاح أسلوبه الساخر اللاذع في نقل هذه الأفكار . ولعل أهم ما يميز **ايرون عن الجنس القادم** فيسما أكتفى ليطتون بالتعبير عن بعض الآراء المعاصرة المألوفة منتفيا منها ما رأى أنه يوافق ذوق القراء وميولهم فقد عالج بتلر أمورا انسانية عامة تميزت ببجتها وبحيويتها المتجددة في نفس الوقت

الآن هذين العملين مما ، **الجنس القادم وايرون** مع اختلافهما في كثير من الوجوه ، قد لعبا دورا هاما في تطور الرواية اليوتوبية الحديثة وخاصة في اوائل الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، إذ أصبحا موضوعا لتقليد والمحاكاة من ناحية وللجدل والنقاش من ناحية أخرى . أما ايرون فقد استمرت في التأثير على بعض الكتاب في القرن العشرين مثل هـ.ج. ويلز و.م. فورستر .

وقد تبارى الكتاب ، بعد نجاح هذين العملين الرائدين ، في صياغة أفكارهم ، الفنت فيها في شكل روايات يوتوبية متنوعة . ونادى البعض بإصلاحات داخلية محلة ، نادى البعض

ARCHIVE



حكاية من بور سعيد

شعر : وفاء وجدى



أبرياء نحن يا أماد نحيا في وئام
تشرين الأمن والحب علينا
فتفتي للسلام

بومنا فجر طويل
- دان راح الثيرة بهدينا السيل
وسمع ساحر من قدة

..

.. الخاح دنا من حنا ..

وان نصنع عيدا للحياه

لينا حلم جميل

وسكون نسمع النسمه فيه تنفس

واينسامات تنيل المستحيل

لا ظلام ..

دورنسا يسرى من القلب الى القلب ممشى في

هداه

■

كان جدى وابوه .. واخوه

ورجال مثلهم يحيون من أجل الحياه

يصنعون القدا لى كيما أعيش

يبدلون الخير فى الأرض لاجنى

يبدلون الدمع سمحا والدمما كيما اغنى

مهدوا دربي وساروا فوق اشواك الطريق

وبوا يبنى وناعوا فى الشقوق

ومن الملح اربتوا كيما يرونى الرحيق

ثم راحوا بصدما اوصوا بان احيا وان احمى

الحياه



تم في لیل و خدی لم یزل فوق الوساده
 و طیوف هائیات بین عینی و احلام سعیده
 بجواری دمیتی تحام مثل یانتهار
 و بقری اخوة .. كانوا - کما كنت - صغار

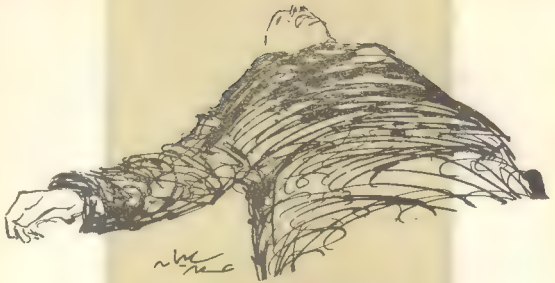
مرقت في الليل أصوات غريبه
مزقت قلب السكون
فصرخنا .. وبكىنا
لم تكن إلا صفاراً خائفين
خطفتنا يد شيطان والفتنا بعيداً وسط غابه .

لم جاءوا بالأساطيل الرهيبة
والعتاد القادر الفتاك يا أمي الحبيبه ؟



لم جاءوا بطقون النور في نفس الوضيئة ؟
لم جاءوا بسحوم الزهر في دري . وارهاى
يوثية ؟
لم جاءوا ؟

وسط هذا الليل كنا في الطريق
وبأيدنا بقايا من حريق :
نصل سكين وخنجر
ورصاصات وحقد ينفجر
وعيون تزدري الدمع وبالشحكات تكفر
لا صراخ ..
لا آتئين ..
لا دمي في المبل سحلم ..
لا شعاع تنكس
أخوة لى لا يزالون نياما .
وسط انقراض الديار



برعم الليل والأنماص والأشلاء والتيران نوى
 لم أكن وحدي
 فرغم الموت كانت تولد الحرية السمحاء والنصر
 يدوى ..
 والحياة ..
 والحياة العزة المثلى على الانتفاض تسمى
 لم أكن إلا بدا
 هبت مع الأبدى لتبنى للسلام

•
 وبنينا للسلام
 وصنعنا لك يا أماء عيد النصر .. عيداً للحياة
 فنشرت الأمن والحب علينا والوثام
 من جديد ..
 فسلاماً من شعاب الروح يسمى لك منى
 بورسعيد .

ياكلوف وعلم النفس

بمقام
إسماعيل التهديوي



٢

هذا الإرباط بواسطة الكرة حوالي ٢٠ نقطة في مناطق متفرقة من جلد الكلب ، تقترن الكرة كل نقطة منها بوضع الحامض في الفم . بهذه الطريقة يمكن أن نحصل على نفس القدر من اللعاب (مثلا ٢ وحدة من أبوية اللعاب) بإثارة أى نقطة في جلد الكلب، ثم نحدد نقطة واحدة معينة في جلد الكلب ونحدث فيها الإثارة عدة مرات دون تقويتها بملئيه الشرطي ، أى دون اقترانها بوضع الحامض في الفم . ونتيجة لتكرار الملئيه الشرطي بدون الكليه غير الشرطي ، نصنف الاستجابة - وهي افراز اللعاب - تدريجيا حتى تصل الى الصفر ، وبذلك لا يؤدي التنبيه في هذه النقطة المحددة من جلد الكلب الى افراز أى لعاب . وتسمى هذه الظاهرة انطفاء العمل المتكسي الشرطي ، أى حدوث عملية الكف في نقطة معينة من اللعاب المخي هي التي تقابل نقطة التنبيه المعطل في جلد الكلب . والآن ، بمجرد أن نحصل على نتيجة صفر في افراز اللعاب ، نحدث على الفور تنبيها في نقطة أخرى تبعد مسافة تتراوح بين ٢ و ٢٠ سم في الكلب القوسف الحجم . والنتيجة هي استجابة غدية تماما ، أى افراز حوالي ٣٠ وحدة من اللعاب، وفي مرة ثالثة نحدث التنبيه في هذه النقطة الجديدة بعد الوصول الى نتيجة الصفر بغضض لوان ، فنجد أن الاستجابة تضعف بعض الشيء (تصل مثلا الى ٢٠ وحدة) . وتكرر التنبيه بعد نتيجة

عملية الكف العصبي

كان ستشيف أول من اكتشف بشكل غير دقيق عملية الكف Inhibition التي يفسر بها ياكلوف انطفاء الارتباط المكتسبة والظواهر الأخرى للتخفيف في الأفعال المتكسبة . والسكف لا يلقى العمل المتكسي انفاء تاما بل يبطئه ، بدليل أنه اذا مررت فترة معينة بعد الانطفاء الكامل للسلسلة المتكسي (أى بعد أن يسجل مغيار اللعاب صفر) فمن الممكن إثارة هذا العمل المتكسي مرة أخرى . وفي المثل التي ذكرناه في المرة السابقة من التيسار الكهربائي ، حدث الكف للاتكسي الغداسي غير الشرطي ، ثم لم تلتظ ظروف خاصة أن التفت هذا الكف كما رأينا وتعاود الاتكسي الغداسي الى العمل . وليس الكف « حالة » من نوع سلبي (مجرد حالة اختفاء الاتكسي مثلا) ولكنه « عملية » محددة ذات سمات وقواتين ، ولها سرعة محددة أيضا في الحركة وفي الانتشار أو التركيز ، تماما مثل العملية القابلة لها وهي عملية الإثارة . واليك هذه التجربة الرائدة التي توصل بها ياكلوف الى تحديد دقيق لبعض عمليات الكف .

يتم تكوين ارتباط شرطي بين الإثارة الكيميائية لغم السكب - أى وضع حامض في فيه يؤدي الى افراز اللعاب - والإثارة الجدية للكلب ، أى وخز الجلد أو تنبيهه بشكل ما . ويتكون

فمن الممكن إعادة تنشيط العمل المنكسر بدرجة من السرعة دال على أنه كان معطلا ولم يكن قد تلاشى .

ومن الملاحظات المألوفة التي أشار إليها بالفلوف في موضوع الكف أن التنبه الذي يتم كله لا يعود كما كان في الأصل منها مجردا من الارتباط « بل إنه يكتب صفة مفادة » فمضوت الجرس مثلا قبل أن ينحدر إلى متبه شرطي للطعام كان يشير اهتمام الكلب كأي متبه عادي لا يعني شيئا معنويا بالنسبة له . فلذا تكون الارتباط الشرطي بينه وبين الطعام « أصبح بشرى نفس الاستجابة التي يثيرها الطعام . أما إذا حدث الكف بعد ذلك لهذا التنبه الشرطي - صوت الجرس - فهو لا يعود منها محايدا مجردا من الارتباط كما كان في البدء ، بل أن الكلب إذا سمع صوت الجرس في هذه الحالة يمدد عن مكان الطعام أو على الأقل يجلس دون أي اهتمام (بشكل متعمد) مما يؤكد نشاط هذه العملية العصبية التي يحكم سلوك الحيوان وراء التنازع السلبي البريء ، فتنازع توقف الفرائض الغلب . ولهذا السبب كان بالفلوف يستخدم تعبير التنبهات الشرطية « السالبة » بمعنى التنبهات التي تحدث عملية كف ، مقابل المجهضات الشرطية « الموجبة » بمعنى التنبهات التي تحدث الفرة . وبذلك ربط الكف أيضا بعملية التنبه . فالأفارة والكف عمليتان عصبيتان متبرتان في اتجاهين مفسدين ولكنهما لعملان على نفس المستوى وفي وحدة لا تنفصل - وهذا مثل من أمثلة وحدة الأعداد في مجال الحساب - ولا أن الجهاز العصبي المركزي . ولقد تحدث شتشوفوف فيل بالفلوف عن الكف . ولكن لا يكون مبالغا إذا قلنا أن من أكثر أصناف بالفلوف - دراساته التجريبية الدقيقة في ظاهره الكف كعملية عصبية ذات قوة وسرعة محددين تماما .

وإفك مني أسوة - كان عام « الزاحة الفسيولوجية »
« **التنبيهات الشرطية** » والأحداث العصبية « تعديها من الإثارة الزائدة عن الحد » أو « السبب للأفعال » أو ذات الركنين المستمر أو ما إلى ذلك . ويشتر بالفلوف أن الكف الذي يصل إلى درجة النوم والذي ينتج من ركنين الإثارة على نغمة متصلة بشكل غير متغير ، أي نتيجة استمرار التنبهات الشرطية - يقول :

« يمكن تفسير ذلك إما كواقية للعادة التنبهية التي يكون منها الانفصال الكرواني للتحس ، وهي عادة يجب أن تستجيب باستمرار لكل تأثيرات العالم الخارجي ، أو يمكن أن نلهمه بطريقة فسيولوجية ، بمعنى أنه متعمدا أن التنبه متفيرا فإنه يؤدي إلى رد فعل في صورة نشاط معين ، فلذا أصبح ونبا ولم تصد له نتائج جديدة ، فإن ذلك يضمن الراحة وإمكانية الاستعداد لاستقبال جديد » (ص ٤٢ - ٤٣)

عملية التمايز :

يؤدي الكف أيضا وظيفة حيوية مألوفة الخطورة ولا غنى عنها ، هي التمايز أو السلك التمايزي أو كف الفسروق Differential Inhibition . فالتمييز الذي يستقبلها الجهاز العصبي للتمكن من حصر لها ومن هنا ضرورة التوصل إلى وسيلة للتمييز الدقيق بين التنبهات التي تهم الكائن والتنبهات التي لا تهمه . هذه الوسيلة هي الكف التمايزي .

وقد سميت الإشارة إلى نوع آخر من الكف « فالفلوروف المعطية بالكلب الفصوى دالة التغير ، والتنبهات المتعددة تغير ارتباطها باستمرار ، ومن هنا ضرورة التوصل إلى وسيلة

الصرى بخمسة عشرة ثانية ، ففصل الاستجابة إلى « وحيدات فلف » . فلذا زادت هذه الفترة إلى عشرين ثانية ، فإن التنبه في اللحظة المذكورة (التي تبعد من ٢٠ إلى ٣٠ سم عن نقطة الكف) يؤدي أيضا إلى نتيجة صفر ، أي لا يؤدي إلى الفرائض الغلب . فلذا زادت الفترة إلى ثلاثين ثانية ، تعود الاستجابة مرة أخرى إلى الفلوروف وإن يكن بشكل ففسييف (حوالي ٥ وحدات) . وعندما تصبح الفترة أربعين ثانية تزيد الاستجابة إلى ١٥ أو ٢٠ وحدة . وبعد خمسين ثانية تصل إلى ٢٠ و ٢٥ وحدة . أما بعد سس ثانية فالاستجابة تصبح عادية تماما . (المؤلفات ص ٢٢٦ و ٢٢٧ و ٤٠٥ - ٤٠٨) (١)

هذه التجربة الدقيقة أجراها أكثر من مجرب على أكثر من كلب ، ومع ذلك كانوا يحصلون دائما على نفس النتائج بشكل « بشرى المفهنة » - على حد تعبير بالفلوف الذي قال من هذه النتائج :

« نستطيع أن نقول دون مبالغة أنني ظلت فترة طويلة لا أكاد أصدق عني . » (ص ٢٢٨) .

فهذه الأرقام بيلي ثابتة لدى الحيوان نفسه مهما تعددت الجارب . فما تفسيرها إذن ؟

« إذا اعتبرنا الجهد امتدادا لطفلة محددة في اللح ، يجب أن يعترف أن عملية الكف الداخلي التي تحدث في نقطة معينة من هذه الطفلة ، تنتشر أولا أو تنع في المنطقة كلها ، ثم تبدأ بعد ذلك مباشرة في التركيز حول المنطقة الأصلية . » (ص ٢٢٨)

ولهذا استخلص بالفلوف من هذه الظاهرة ما سماه « قانون إشعاع وتركيز العملية العصبية » وهو قانون ينطبق على عملية الانتشار والكف معا . والأرقام التي مر ذكرها هي التي تحدد سرعة انتشار ثم تركيز عملية الكف في إحدى مناطق الجهاز العصبي . وقد أصبح معانا من التجربة المذكورة « أن الكف ليس - بل هو عملية إيجابية - أي لا يعني ببساطة توقف الارتباط - بل هو عملية إيجابية Active ذات قوة محددة وذات سرعة محددة أيضا .

وهذه نوعان أساسيان من السلك - وبعبارة أليها بالفلوف أحيانا نوعا ثالثا (ص ٢٢٦) . هذان النوعان هما : الكف غير الشرطي أو الخارجي ، والكف الشرطي أو الداخلي . والكف غير الشرطي هو الذي يحدث كنتيجة مباشرة للظلمة الطبيعية الطبيعية للكائن . من ذلك مثلا الكف المؤلف الذي يحدث للاستجابات الترفية للكلب إذا ففاد دوى مرفيع أو صوت غريب ، وهو من ثم يسمى كفا خارجيا لأنه لا ينتج عن تطور داخلي في عملية الارتباط نفسها . كما يسمى أيضا الكف السلبي لأن تأثيره يتمثل في وقف النشاط العصبي لطائلا معينة في ظروف خاصة .

أما الكف الداخلي أو الشرطي ، فهو الذي يصيب التنبهية الشرطي في حالة عدم تقويته بلبته غير الشرطي . ويسمى أيضا الكف الإيجابي لأنه يؤدي دورا معنويا بالنبهة للنتائج العصبية ، هو توجيهه بحيث يستجيب للواقع بشكل ناجح . ويدخل في هذا النوع ، كف التمايز وفسيفائي ذكره ، والكف الانطفاقي أو انطفاء الإنكسار الشرطي . وفي حالة الانطفاء هذه يمكن أن يفشل الفعل المنكس الشرطي تماما إذا استمر الانطفاق فترة طويلة تستمر إلى شعور . ولكن إذا لم تمر فترة طويلة ،

(١) الإشارة هنا إلى المؤلفات المختارة - طبعة موسكرو - نسخة الطبعة - أنظر العدد السابق من الصفحة .

07

وفي حالة الانعاط التدريجي للككب (بواسطة ادخال طمام في فمه) تظهر هذه المرحلات نفسها ولكن بترفعه عكسيه طمعا ، أي أنه بعد النوم العميق تظهر المرحلة التامة الفلازولي فالانفطسة الكلمة ،

والمرحلة الثانية للنوم تجددها عند الانسان الذي يرفض أن يستيقظ في الوقت الذي طلبه هو ، رغم أنه في رفضه والمواجهة على الاسمرار في النوم يكون مدركا أنه هو الذي طلب أن يوقظ وأنه يجب أن يستيقظ . وبسبب هذه الحالة كما مر هو تركز الككب في المنطقة الحركية . ومن هنا عبورة اثاره المنطقة الحركية لايعاط هذا التلقم .

وتعتبر حالة اليقظة الكاملة حالة نواردين بين عمليتي الانساره والكف ، نقابها - في جانب - حالة الانارة حيث تسيطر عملية الانارة الى الدرجة التي تستبعد أو تعزل أي عملية كف ، وفي الجانب الآخر حالة الكف حيث تسيطر عملية الكف بحيث يوقظ أو تسبب الانسار في عملية الانارة ، أي في استجابة الجهاز العصبي للمنبهات .

وتتقسم حالة الكف هذه الى عدة مراحل تنتهي بالكف الكامل وهو النوم . وتظهر هذه المراحل التسالية أما في الدرجات الأولى للنوم (أي المرحلة الأولى والثانية) أو في حالات الرغش الناجم عن سيطرة عملية الكف واختلال الموازن بينها وبين الانارة . وهي تشكل عام تتحدد بمرور تسعة الكف الذي ينتشر في المناطق الخفيفة من الجهاز العصبي . وتسمى المراحل أو الدرجات الواسية Hypnotic phases أي مراحل أو درجات ظهور الكف في التسعة والانسار قبل أن يتحول الى كف شمسائل أي

الانارة بحيث لا يشعلها الكف . ففي حالة النوم أثناء التي أو الركوب يحدث الكف للصمغين الكرويين ويبقى مراكز الحركة السطلي في الجهاز العصبي متيقظة . وفي حالة نوم الأم ، لاتعرض للكف الانكسبات الشريطية الخاصة بصوت التفكسل بالذات . (ص ٢٢٢)

وقد أجرى بافلوف مع احد مسلمييه عدة تجارب ناجحة على الكلاب لتحديد مراحل النوم وسماها كل مرحلة . فلما برافاالكب في حجرة التجارب فترات طويلة وخلال مرات متعددة دون منبهات صغيرة ، تكون النتيجة أن حجرة التجارب تتحول لدى الكلب الى عامل تنويم ، أي أن مجرد دخوله الى هذه الحجرة يدفعه الى النوم .

وهكذا تتوفر وسيلة دقيقة لقياس تطور النوم ، إذ أنه يمكن تحديد فترات معينة منذ بدء النوم يعرف فيها الكلب لمنبهات دقيقة ويقبى نوع استجابته لها .

وقد تبين أن نوم الكلب يمر بثلاث درجات : الأولى بعد دخوله الحجرة يعوالي دليانتيه ، والثانية بعد حصولي ١ ، دقائق ، والثالثة بعد نصف ساعة أو ساعة . وتعتبر دراسة هذه الدرجات على رصد نوعين فقط من ردود الفعل لدى الكلب ، هما افراز اللعاب ورد الفعل الحركي ، أي الانسلاط والطام وتحريك الفم . وفي هذه المراحل يحدث ما يلي :

١ - في المرحلة الأولى يحصى الانكسبات السريعة . حرك افراز اللعاب ، ولكن يبقي رد الفعل الحركي ، أي أن الكلب لا يستجيب لصوت الطام ولكنه يمسك بالطام عند تسببه له . ٢ - في المرحلة الثانية تنقلب الانكسبات السريعة الى حركات بطيئة ، ولكن يبقي رد الفعل الحركي منها يعود . رد الفعل الحركي هو افراز اللعاب عند سماع الصوت ولكن يتحول حله في رصا انشاح عنه برأسه وقوائم ادخاله في كفة فـ

٣ - في المرحلة الثالثة - مرحلة النوم العميق - بعد ١٠٠ فعل اللعاب والحركة معا . ٤ - ما تفسير هذه الظاهرة ؟ أو التفسير الذي يقدمه بافلوف لمرحلات النوم هو أحد الدلائل على خصوصية فكره العلمي وصحة أفكاره عن قوانين الكف وعمليات النشاط العصبي .

يرى بافلوف أن الكف لا يشمل في المرحلة الأولى المنطقية الحركية في الجهاز العصبي للكلب . فلما ؟ لأن منبهات الكف الى تتعرض لها حواس الكلب منذ دخوله حجرة التجارب فيكف بسهولة التعلق العاطفية المتصلة بهيئته المنبهات بما يشعها الانكسبات الشريطية والتسممية ومنطقة افراز اللعاب . أما المنطقية الحركية التي تتعبر من أقوى مناطق المخ ، فالكف لا يكون من التسعة بحيث يصل الى احتوائها . ومن ثم نبني الانكسبات الحركية للكلب . ولكن الكف في المرحلة الثانية يكون قد وصل الى درجة تتيح له أن يشمل المنطقة الحركية . وهنا يتدخل قانون التركيز والانتشار . فالمنطقة الحركية القوية تصاح الى درجة من التركيز تسحب قوة الكف من المناطق الأخرى . وبذلك تعود الانكسبات الشريطية السمية الى العمل ويعود افراز اللعاب عند سماع الصوت . ولكن قوة الكف لا تثبت أن تصل الى الدرجة التي تكفي لاحتسواء المخ كله ، ولذلك يكتمل النوم . (المؤلفات ص ٢٤٥ - ٢٥١ و ٥٠٢ - ٥٠٤)

١ - في المرحلة الأولى يحصى الانكسبات السريعة . حرك

٢ - في المرحلة الثانية تنقلب الانكسبات السريعة الى حركات بطيئة ، ولكن يبقي رد الفعل الحركي منها يعود . رد الفعل الحركي هو افراز اللعاب عند سماع الصوت ولكن يتحول حله في رصا انشاح عنه برأسه وقوائم ادخاله في كفة فـ

٣ - في المرحلة الثالثة - مرحلة النوم العميق - بعد ١٠٠ فعل اللعاب والحركة معا . ٤ - ما تفسير هذه الظاهرة ؟ أو التفسير الذي يقدمه بافلوف لمرحلات النوم هو أحد الدلائل على خصوصية فكره العلمي وصحة أفكاره عن قوانين الكف وعمليات النشاط العصبي .

يرى بافلوف أن الكف لا يشمل في المرحلة الأولى المنطقية الحركية في الجهاز العصبي للكلب . فلما ؟ لأن منبهات الكف الى تتعرض لها حواس الكلب منذ دخوله حجرة التجارب فيكف بسهولة التعلق العاطفية المتصلة بهيئته المنبهات بما يشعها الانكسبات الشريطية والتسممية ومنطقة افراز اللعاب . أما المنطقية الحركية التي تتعبر من أقوى مناطق المخ ، فالكف لا يكون من التسعة بحيث يصل الى احتوائها . ومن ثم نبني الانكسبات الحركية للكلب . ولكن الكف في المرحلة الثانية يكون قد وصل الى درجة تتيح له أن يشمل المنطقة الحركية . وهنا يتدخل قانون التركيز والانتشار . فالمنطقة الحركية القوية تصاح الى درجة من التركيز تسحب قوة الكف من المناطق الأخرى . وبذلك تعود الانكسبات الشريطية السمية الى العمل ويعود افراز اللعاب عند سماع الصوت . ولكن قوة الكف لا تثبت أن تصل الى الدرجة التي تكفي لاحتسواء المخ كله ، ولذلك يكتمل النوم . (المؤلفات ص ٢٤٥ - ٢٥١ و ٥٠٢ - ٥٠٤)

٤ - في المرحلة الرابعة - مرحلة النوم العميق - بعد ١٠٠ فعل اللعاب والحركة معا . ٥ - ما تفسير هذه الظاهرة ؟ أو التفسير الذي يقدمه بافلوف لمرحلات النوم هو أحد الدلائل على خصوصية فكره العلمي وصحة أفكاره عن قوانين الكف وعمليات النشاط العصبي .

(للموضوع بقية)



أنشطة الحضارة

خلاص أدب القرن العشرين

بقلم جاينان ييكون
ترجمة عادل صبحي

حتى الستوات الأخيرة من القرن التاسع عشر ، أخذ التطور الذي طرأ على أوضاع الحياة والفكر يتزايد ، حتى بلغ من شدته أنه اليوم يوحى لنا بحول حقيقي ، لا مفر لنا الزاؤه من هذه التطورات التي جعلت المبادئ التي توجه الوجود الإنساني ، التي ينادي بها عصر الإحكام على أفعالنا . وقد أصيب من جراء هذا التحول نسيب بالفلسفة الإنسانية ، والأخلاق ، والديانة ، والسياسة ، ونحوها ، في تلك المم التي بسطت مصرفانسا وتخلع على سلوكنا صفات معينة .

في القرن التاسع عشر ، كانت نظريات الأخلاق التقليدية - أخلاق المجتمع الليبرالي - قائمة في أن واحد على الثقافة الإنسانية اليونانية اللاتينية ، وعلى التعاليم المسيحية ، وعلى فلسفة القرن الثامن عشر العقلية . أما التراث اليوناني اللاتيني فقد جلب اليئا - فيما وراء الثقافة - مفزى أخلاقيا : هو التسور بفوق الإنسان على كل ما في الكون ، وبامتياز ذاتي يتمثل في عقل الإنسان وإرادته وذكائه المجرد أي في كل ما يتبع له الإللات من الفرائض ومن حتمية الطبيعة (ومن هنا نشأت الإخلافات التي تنادي بالعروة والنسولية ، ومن هنا أيضا كانت تلك الأهمية النسوية إلى الثقافة الأدبية والإبحاث الفلسفية) . وأما الأخلاق المسيحية ، فبالرغم مما هو معروف من ممارستها لتقاليد الفلسفة الإنسانية في كثير من المواضيع ، فانها تتلق منها في جوهر الأمور - فالإنسان - من حيث أنه خليفة الله - يحتل مركز الكون ويمتعه معناه ، ولا يستطيع أن يشكك في قيمة حياة هي هبة ربانية . وعقيدة السوفوط والفضاء شمره بأن نجاة أو هلاكة أي متوقف عليه . أنه حر مسئول عن نفسه ، سوف يلزم حسابا عن أفعاله ، وقبل كل

الجمهورية العرسة المتحدة ، في الأسابيع الماضية - دعوة من وزارة الثقافة - الساعفد الفرنسي الكبير إلى جاسفد ييكون GASTON YEKON ، الكاتب الأدبي يعلم الفهمالي في كتابه العظيم



« الكاتب وظله » (Marxisme et son ombre) ، ولوح للعبة الفكرية والفنية المعاصرة في أبحاث لزيرة أهمها « نظره عامة على الأدب المعاصر » و « نظرة عامة على الأفكار المعاصرة » كما نشر دراسة قيمة من « أندريه مالرو André Malraux - الفنان البطل الذي خاض معارك الأفراد والشعوب في هذا الجيل وعبر بالفضة والسيفها وتراث التاحف وشوارد العنوان التشكيلية من وضع الإنسان في عالم اليوم . ومن الطرف أن « جاينسان ييكون » يشغل في بلاده منصب « مدير الأدب والنون » بوزارة الثقافة التي يتولها هذا الأديب الجدد .

وقد اجتمع هيفنا المئاز ، في القاهرة والاسكندرية ، بباريتنا وفنايتنا وطلاب جامعاتنا ، وقد مهم ندوات مشعة ، وألقى على جمهور المتلفين عدة محاضرات عن آخر تطورات القصة والتصوير والمسرح في فرنسا . وهكذا حققت زيارته حصيلة ثمينة من بائل الخبرة وفنوح الإطلاع .

وفما يلي مثال من منهجه مترجم من فصل بعنوان « انهيار العم التقليدي وأزمة الحضارة » يستهل به جاينسان ييكوندراسته الفكر المعاصر في كتابه الموسوعي « نظره عامة على الأفكار المعاصرة Panorama des idées contemporaines » ، « وسنمود في فرصة أخرى إلى تقديم خلاصة وألمة لأرائه كلها .

الإعرافى العصبية . وهكذا يرغبنا التحليل النفسى على أن
نطرح السؤال التالي : بآى حق نجدد ما هو طبيعتنا ؟

وبقمتنا علم الإحياء من ناحيته بأن الإنسان كائن طبيعى وليس
« ملكة داخل ملكة » ، ويوجه عام تفرس العلوم الطبيعية
علينا . وقد نجحت نجاحا رائعا - نظرة الحتمية - وتعدونا إلى
الشك فى حقيقة الشعور بالحرة والمسؤولية أى فى دعامة
الأخلاق العتيقة .

وتتوى العلوم الإنسانية هذا الشك ولید الحتمية العلمية .
فهل الوعى يقدم لنا حقيقتنا التى نطلب أن نهكم بمقتضاها ؟
لم أنه لا يكلف لنا إلا فشرة خادمة ؟ أن علم الاجتماع يتبنوا
بان حقيقة نظام من النظم ، أو حقيقة عرف متبع ، إنما هى
استجابة لتأجبات تقيىب عن التعليل الظاهرى للأشياء ، كما أن
علم النفس يتبنوا بان سلوك البشر أحيانا قد يجرى طبقا
لتمازج لا يعترف بها الإنسان أو يعيا . وعندئذ يبدو للاشعور
وكتته أوسع دحايى من الشعور ، هذا الشعور الواسى الذى
أصبح لا يستطيع ادعاء الإحاطة بالعقلية . ومن هنا نشأ
التحول فى معاييرنا لقانون : فقد كان نيتشه أول من فطن إلى
ذلك عندما كتب تحت عنوان « آساب الأخلاق » "Généalogie
de la morale" يقول :

« ألسنا على حبة حبة يعبى أن نسميها سليبا « حقيصة
خارج الجسم » ؟ لا طر اليوم نحن الزاهدس فى الأخلاق أن
ما فى الصف من خير غير مقصود أتما هو الذى يجعل للتصرف
قيمة حاسبه . وأن سائر ما يبدو محل تديير وما يمكن رؤيته
ومعده زكوة طوبى الوعى . . ليس إلا جزوا من السطح ،
« حكمة » الصبر الذى « كى جلد » أكثر بكثير من
« حكمة » « خمار فاك » ما نصبب أنه النية لى لى علامته
أو عرسا من الإعرافى فى حاجة إلى تفسير . . أننا نعتقد أيضا
أن الأخلاق - مفهومها المفسد حتى الآن - أى بمعنى أخلاق
النية - لم تكن إلا رايأ عيبية ، ولعلها عجلة مرتجلة ومؤقتة ،
كما كان علم التنجيم وكما كانت الكيمياء الأياحثة عن حجر
الخلاصة وهى على كل حال أحكام يجب أن نطسهاها » .

ومضى القياس الخلقي التقليدى يتقهقر أمام اتساع النظرة
الموضوعية للسان وسلوكه . فالذا لم يكن سبب التصرف
تستفنا فى الصمد ذاته وإنما فى القوة التى لا يدركها الوعى
- وربما صدرت من الحتمية العامة - بآى حق نحكم على هذا
التصرف ؟ أن ألسنا لا نصلح لأن نلقى بل نصلح للاستقراء
والوصف .

فقد تطور القانون تطورا هاما واتجه نحو مفهوم موضوعى
للمسؤولية ، فمن حق المجتمع أن يعصى نفسه من الجرم ولكن
ليس له أن يولمه أو أن يعاقبه . ويمكن أن نتسائل هل مفهوم
المسؤولية نفسه من بقاء ، إذا وجب تعميم اللامسؤولية التى
يعطى بها الرضى ، والجنون ، والتخلف اجتماعيا .

وواجهت القيم التقليدية خلال القرن التاسع عشر عدوا آخر
لم تتوفى قدرته عن التزايد : ذلك هو التحليل الماركسى الذى

شوه عن موياء ما دامت معارسته لكامل حرته لا تم إلا فى
داخل ضميره . ومن هنا كانت أخلاقيات النية ، والمصلحة ، ونعاه
القلب ، وكذلك التبعة الأخلاقية للتسدم . ولأن الإنسان ، فى
نظر المسيحية وفى نظر الفلسفة الإنسانية ، شئت امتيازته
بإفصاله عن الطبيعة وسيطرته عليها ، فإن الخلق المسيحى
يصبو إلى الوصول إلى حالة من الأزه والنسك تنطوى على
انكار الغريزة وجميع القوى البيولوجية ولا سيما الجنس .

ومنذ القرن الثامن عشر ، فقد الإيمان المسيحى مكانه فى معنى
القلوب ، ولكن سلوك الناس لم يكد يماز ذلك ، ولم يفت
الأخلاق المسيحية . ذلك أن أخلاق المذهب العقلى الذى ساد
القرنين الثامن عشر والتاسع عشر قد أبقت على تلك الأخلاق
المسيحية كما احتفظت بالآرائى اليونانى اللاتينى . ومن السير
أن نرد أن « الطبيعة » التى تحدث عنها « كانت » ليست إلا
تعبيرا غير دينى من الحجة . وإذا كان المحدثون من أتباع
المذهب العقلى فى القرن التاسع عشر يقولون بإمكان وجود
أخلاق لا علاقة لها بالدين ، فقد كانوا يمتون تلك الأخلاق التى
لم تزل حتى ذلك العهد قائمة على أساس الدين . فهم ينادون
بنفس فكرة تفوق الإنسان فى الكون ، وبقيته التى لا يرى
أنها الشك وكألا من الفلسفات ، وهم يؤمنون نفس الإيمان
بالحرية والمسؤولية ، ولديهم نفس الشعور بامتياز العقل
والإرادة وسائر القوى التى تؤهل الإنسان لمصارمة حوائز
الطبيعة ، ونفس اليقين بغاقد آثر الأخلاق فى العالم تجمع

ولكن ، لأسباب شتى متلاخقة يدفع مصداقها ، وحسن
هذه القيم نفسها - منذ أواخر القرن التاسع عشر - مهد . .
وتزعزعت لم ما لبثت أن توفست .

منذ ذلك الحين والحرب عليها من كل جانب ، ولا سيما من
جانب اتساع معارفنا وتطورها .

لقد كانت لأخلاق المذهب العقلى نقمة فى عموميتها أصعب
عليها سلطة تكاد تعادل سلطة الوعى والتنزيل . غير أن التاريخ
والعلوم الإنسانية بجملةتها كشفت وجود حفسارات ومجتمعات
تقوم على أسس فكرية ونظم وقيم لا تتفق مع ما درجنا عليه .
وأزاد تعدد المذاهب الأخلاقية فى العالم - شأنها فى ذلك شأن
الأساليب الفنية - فأننا لم نعد نستطيع أن نجعل لقيتنا معنى
مطلبا .

كل شوه يتبنوا بان الإنسان آخر مما كنا نلقى . علم الإجماع
يبن أهمية السلوك غير الظاهرى ، ويعرفنا بعمليات شرعية الحروب
بين للطبيعة ، وأواق ارتباطا بقواها . وعلم النفس (كما يتبع
عند نيتشه وستيفوسكى) يجلو لنا الدور الذى تقوم به القوى
« الشريرة » كالفنية فى التسلف والمدمران ، ويعصور واقع
« الإنسان السفلى » الذى « يعتمد الجنون لخلص من العقل
ويصبح صاحب الكلمة الأخيرة » . لم جاء التحليل النفسى
لنستقن من مسة هذا الجنس : فلقد أبت فرويد أن قوى
الجنس - وأن جسد هذه القوى لا يؤدى إلا لتطورها فى أشكال
أخرى غالبا ما تكون خبيثة ، فالكبت الجنسى هو أصل معظم

في الماضي تقف عند تلك المعتقدات - ولم تكن لهفة الناس الى استبدال المبادئ العلمية الجديدة صادرة الا عما بدا من أن هذه المبادئ ستتيح أخفاء القيم التي أصبحت موضع اعتراض و ظهور قيم جديدة - وكان الإنسان قد استنطاع أخيراً أن يرفض عن نفسه ، وأن يتحسس لهيباً الجانب من ذاته الذي كانت المسيحية ثم المذهب العلوي قد هوتا من شتائه ، جانب إرادة القدرة وكبرياء الخالق ، والقوى غير العقلية للنفس ، وبكل بساطة جانب الفرزة الطبيعية التوافقة الى الحياة والسعادة ، وما القيم العليدية ؟ أنها نواهي التحريم وأحكام على الأشياء، تسبق النظر فيها ، ومصطلحات مجتمع ناصب ومنافق .. أنها « قيم مزيفة » .

وهكذا بعد نظام خلقي قائم على التقشف والتشذيب والتباعد جاء مذهب خلقي ينادى بالحرية الفردية ، وبالتطور ، وبتحقيق كل ذلك .

اعلم أن كل هذه القيم خرافات مفصلة - اكتشف نيتشه في القدامة إرادة السيطرة ، ثم توصل فرويد الى الجنس الذي يؤثر تأثيراً خفياً في عمل الفنان ويمكن في اتنى الصواطف العاطفية ، ثم رأى ماركس في القيم الفردية والحرية والعدالة التي وضعتها البورجوازية مصالح ربحالية مقننة .

وهكذا غابت لا يجد شيئاً في الآفان الجديدة للدكر والمعرفة الا ويرفض القيم التقليدية ، التي لن تلبث أن تفقد سلطتها ، وتوارى صورها التي خلقها لها المعلمون والبورجوازيون .



ولكن ما هي النتائج المترتبة على هذا الإنهيار ؟ أكبر هذه النتائج : احساس جارف بالتححرر .

ذلك لأن الاسباب الموضوعية للشك في قيمة المعتقدات التقليدية تصلف عند الكثيرين القسومة الداخلية التي كانت



وموقف النقد منه

لئن انحسرت موجة الاتجاه نحو اللامعقول منذ انتصاف القرن ، عندما أخذ تيار الواقعية بمختلف صورها يظفي على أسباجاتنا الأدبية ، إلا أنه كانت هناك محاولات جديدة من حين لآخر تجرى كأنما على استحياء .

ففي عام ١٩٥٤ ظهر كتاب بعنوان « لحظات من كفكا » فيه ترجمة بالعبرية لمسرحيته ذات الفصل الواحد « حارس المقبرة » ومقتطفات من رسالته إلى أبيه التي شرح فيها علاقته المضطربة بوالده ، ثم دراسات بالعربية والإنجليزية والفرنسية اشترك فيها مجموعة من الكتاب من :
زهيري ومجدى وهبة وأحمد أبو رند وجورج حسي .

كما استأنف ادوارد الخراط **الليلى** في نفس اتجاهه السابق ، ودلل على ١٧٥٥ ليلة مع قصصه المبكرة في مجموعته الوحيدة المنشورة نشرها عام ١٩٥٩ بعنوان « حيطان عالية » كذلك كانت هناك كتابات الرسام أحمد موسى التي لم تنشر (وهو الذي قام برسم علاف وصور مجموعة ادوارد الخراط) ، وكذلك الكتابات غير المنشورة لصليب كامل صليب من أدباء الإسكندرية ، ولعل أهمها شعره المنشور الذي دار حول كسيح الحرب ، « ذكريات كسيح الحرب » ، ثم نساء كسيح الحرب .
وهذا الكسيح أشبه ببعض شخصيات صموئيل بيكيت مثل شخصية « هام » المقعد في مسرحية « لعبة النهاية » وشخصية الكسيح « ويلي » في مسرحية « الأيام السعيدة » .

يقول صليب كامل صليب على لسان كسيح الحرب في نهاية « نساء كسيح الحرب » :

غير أن الساعة في معصم المبتور
لا يد أن تدور

لنملأني بما أذكره

لا بما أنساه

فاظن اعرف كم هي الساعة الآن

وفي كل آن
في الماوي الذي اتمو فيه
الماوي

بفلم يوسف الشاروني

ماوي ناعلي
بلاشي شميري

ماوي
بلاشي
بلاشي
بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

بلاشي

ومنذ عام ١٩٦٠ تقريبا اخلت موجة الواقعية تنحسر لتفسح الطريق لتيارات أخرى كان أحدها ما اصطلح على تسميته بادب اللامعقول . ففي

مجموعه قصص للطبع لم يطبع ... معى
نصه احسرى لنشر لم نشر . ابحث من
مظلة .. وتذكره ترام .. واخرى للسبنا
.. لكن لم اعثر على المظلة بعد .. سسار
الترام .. وتقدت تذكرة السبنا .. وقيل
لى أن عرض الفيلم قد انتهى . بالأس
سحت ... يا كيار يا أساندة .. اننا كبار
واساندة أيضا .. افصحوا الطريق .. فاننا
قادمون . لكنهم سدوا الطريق في وجهى ،
وانا لم اقل كلماتى بعد . قالوا مرة اننى
سريالى ، اتهموا كلماتى بالبيت . قالوا انها
فقط جبر فوق شفاة . والحقيقة اتنا نكتب
مالم يكتبه أحد قبلنا . لم يكتب أحد
الكتر الذى اكتشفناه . لم يروا بريق الماس
الذى رابناه (٢) .

ومن آخر هذه المحاولات فى القصصة القصيرة
قصة الظاهرة لبهاء طاهر - وهى اول قصة نشر
.. نجد شخصية بطلها اقرب الى شخصية
المرء البير كامو . انه غريب عن الصالم الذى
عبدن يالهه ويلزم به ، غريب عن أمه التى يختلف
مع ... بل وكل ومتى ياكل ، غريب عن اخيه
... حول أمور مثل الميراث ، غريب
... الى ... هو نفسه من إحدى دور
الديما حتى انه يدم لأنه كليها ، غريب عن تحس
الناس لعريق دون فريق فى كرة القدم ، ومع ذلك
فانه يجد نفسه مندسا وسط مظاهرة تنتهى بمعركة
يصاب فيها بطلنا ثم يقبض عليه ليتقى ليلة فى
الحجز وهو ما يزال على عدم اكترائه واحساسه
بالفرقة والضياع ، فهو يقول :

تهدت بارتياح وأنا اسند رأسى المجرور
فى جندل الى ظهر العربة لا افكر فى شىء ، ولا
اهتم بشىء ، ولا استمع الى شىء غير صوت
اطارات العربة الرتيب وهى تدرج على
اسفلت الطريق (٣) .

مما يذكر بهروس - بطل البير كامو - عندما كان
يستمع أثناء محاكمته - وخلال موافقة مجاميعه -
صوت بائع الثلجبات آتيا من الشوارع ومخترقا
دهدات الحكمة وقاماتها .

(٢) المرجع السابق .

(٣) محله الكتاب ، القاهرة ، يناير سنة ١٩٦٤ م ، ص ١٤٧ .

مجان القصص القصيرة نجد قصصيا مثل يوسف
ادريس - اشتهر باتجاهه الواقعى - ينشر اخيرا
قصة قصيرة تكاد تنتمى الى هذا الاتجاه هى قصة
«حكاية ذى الصوت النحيل» (صحيفة الجمهورية
٢ مايو سنة ١٩٦٣) . كما عاد فتحى غانم الى هذا
الاتجاه بصورة أقوى فيما نشره اخيرا من قصص
قصيرة مثل قصة « بنجو » (مجموعة قصص :
سور حديد مديح ، الكتاب الذهبى ، روز اليوسف
ديسمبر ١٩٦٤) . كما تمثل هذا الاتجاه فى القصص
التي نشرها علاء الدب (شقيق بدر الدب) وذلك
فى مجلتي « ادب » بيروت و « صباح الخير » فى
القاهرة ، ولعل أبرز اعماله قصته القصيرة الطويلة
« القاهرة » (مجموعة قصص : القاهرة ، الكتاب
الذهبي ، روز اليوسف ، اكتوبر ١٩٦٤) . حيث
يجد بطلا قضيته الأساسية انه لا يريد ان يتحمل
تبعات او نتائج عمله ، ولهذا قتل زوجته
- وعشيقته سابقا - عندما علم انها حملت منه ،
انه بطل يحاول ان يقتل المال والوحدة غير أنهمسا
ما يلبثان ان يقتلاه ، فيعترف فى النهاية قائلا : على
اية حال فان القضية من بدايتها الى نهايتها كانت
سخيفة حتى بالنسبة لى . انها تمرر عن اللئى . الى
المثل ذاته .

كذلك يمكن ان تنتمى الى هذا الاتجاه
محاولات قصاص شاب هو محمد حافظ رجب :

كان يعيش متجولا فى خوارى الاسكندرية
بنساذى على فراطيس اللب التى هى كل
بضاعته .. وعندما تخف حدة الزحام فى
بذنه .. كان له عالم رحب مضى وجد
الطريق اليه بين قصاصات الصحف والكتب
المعزقة التى تقع تحت يده (١) .

ومارس بائع اللب الكتابة ، وكتابة الاقصصة
بوجه خاص ، ثم زحف الى القسارهه ، غير انه
ما لبث ان جابهته ازمات عبر عنها بقوله :

عاد الصعلوك يبحث عن معجبين آخرين ..
الحر فى المدينة يهتق الانفساس .. هرب
الناس من الهجير .. يبحثوا عن جدران
الظل واستندوا عليها .. الصعلوك رأسه
تحت خط الشمس .. صاح الصعلوك ..
يا أهل المدينة .. فى الهجير اسير ، معى

(١) صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، ٣ اكتوبر سنة ١٩٦٣ .

به. تستند من لار أو خطا من المساء ،
 - ولذلك فهو يفت من كل شيء موقف الرفض
 الحاسم : رفض العالم القديم بكل ما فيه من
 معتقدات وتقاليد ومقاييس ومعايير ، ورفض
 العالم الجديد بكل ما فيه من جبروت العلم
 وطفان السياسة ، وأن هذا الرفض اليائس
 ليدو حتى في عنوان المجموعة الشعرية عند
 شاعر مثل أنسي الحاج في مجموعته التي
 أسماها « لن » ، أنه ليدو لي أن الشعراء
 المحدثين قسد وفقوا في القبض على حقيقة
 الشعور الإنساني اليوم بإزاء الدنيا المعاصرة
 واحداثها وضواغطها وكوارثها {



هذا في مجال الشعر ، أما في مجال المسرح فقد
 تمت في العام الماضي ترجمة « لعبة التهمة »
 « لصموئيل بيكيت » و « الكراسي » ليوجين
 يونسكو ، وهنئ المسرحيات على مسرح الجيب
 بالقاهرة . كما برع هذا الاتجاه في التأليف المسرحي
 - ليو بوبيك الحكيم في مسرحيته « يا طالع
 النور »
 - وقد شهدا من أسلوب الاعمقول أكثر مما
 ووفيق الحكيم لا يكتب هذا
 - هناك ثنائ مازومهما آل اليه مصير
 - مافيزيقيا في منتصف القرن
 - القسري بعد الألف . فلا يستطيع ان يكتب الا على
 هذا النحو ، بل انه يريد ان يجرب أسلوبا جديدا
 لينتقل الى تجربة أسلوب آخر . ويمترو هو
 نفسه بذلك حين يقول :

وإذا كنت قد اتجهت الى القلوب المختلفة
 الى حد الاقتسراب أخيرا من الاعمقول ،
 والاهتمام بهذه الاتجاهات الجديدة ، فذلك
 لاستنباط طريقتنا في تطوير قلوبنا وأشكالنا
 الفنية ، وللدموع الى الاعمقول في ذاته اوغيره
 من الاتجاهات ، بل لمجرد فتح النوافذ كلها
 ليدخل لنا الضوء ونحن نحاول تطوير فنوننا ،
 حتى لا نعمل في ظلام العزلة (هـ) .

وفي مقلمته لمسرحية « ياطالع الشجرة » يؤكد
 الفكرة نفسها ، بل ويعلن أن مسرحنا الحاضر لم

أما في مجال الشعر فيتمثل هذا الاتجاه - بوجه
 خاص - فيما تنشره مجلة « شعر » ببيروت ، وأن
 كان أكثره تقليدا لهذا الاتجاه ، ليس وراءه تجربه
 ناضجة . ثم فيما تكتبه جبهة الذين يمارسون
 ما يعرف باسم « الشعر الجديد » . وفي هذا
 يقول الدكتور زكي نجيب محمود :

الحزن العميق الصادق لما أصاب الإنسان
 في حياته الحديثة من حدة واضطراب وشدة
 وجذب ، تراه سائدا عند شعراء الموجبة
 الأخيرة فيما يسمونه بالشعر الحداثي .
 صلاح عبد الصبور يقول : « الحزن قد
 فهر القلاع جميعها وسوى الكنوز » ويقول :
 « انه حزن طويل كالطريق من الجحيم الى
 الجحيم » . الا أن حيائنا الحديثة في عصرنا
 هذا القائم بكل ما فيه من علامات تكشف عن
 قوة الإنسان وجبروته لحياة قوضي كذلك مما
 يبعث في النفوس عوامل التشكك في حسن
 المصير ، ولا عجب بعد هذا أن تلمع في شعر
 الشعراء المحدثين ما يعكس وهن الإيمان في
 القلوب ، بقوة العقيدة تنبعس المآز
 الإنسان ، وأما وهذه الأخيرة قد برعها

العلم والسياسة في عصرنا
 بعيدة أن صلح للنفس
 فهي لا تصلح للنفس
 يوسف الخال : « أخاف أن يكون هذا النهج »
 التي نعيشها هي الحياة كلها ، وتساءل سلمي
 الخضراء الجبوسى قائلة إذا حل موعد القدر
 « فما الذي تجدى القرابين وباقات الزهر »
 ومثل هذا المريج من الحزن والقلق والتشكك
 في حسن المصير ، تراه عند ملك عبد العزيز
 التي توشك أن ترى كل شيء عبثا في عبث :
 ليت أنا ما سكتنا ، ليت أنا ما نطقنا .. كلما
 يوما قعدنا ، كلما يوما مشينا ، كلما يوما
 وضينا ، كلما يوما ابتينا ، كلما يوما طرخنا ،
 كلما يوما أخذنا ، كلما يوما رفضنا ، كلما
 يوما أردنا ، عاثت السكينة في أرواحنا
 حفرنا وهدمنا .

ويستطرد الدكتور زكي نجيب محمود واصفا
 ما يسود الشعر الحديث من فلسفة بقوله :

الشاعر من هؤلاء الشعراء المحدثين ساخط
 بإزاء هذا العبث الذي يصيب الإنسان على
 يد القدر الفشوم - ولا فرق بين أن يكون

(هـ) انرجع اسبق - من ١٢٩ ، ١٤٠ .

(هـ) مجلة المسرح ، القاهرة ، العدد الأول ، السنة الأولى ،

يزل في حاجة ماسة الى الفن الواقعي لى سنوات عديدة مقبلة ، فتحن لم نفرغ بعد من صـوـير وتسجيل مراحل حياتنا الواقعة ومجتمعنا المتطور . لهذا فهو لا يصح بهذا اللون غير الواقعي الا في اضيـق الحدود (٦)

وفي التذييل الذي كتبه لمسرحية « الطعام لكل فم » يوضح موقفه من ادب الالامعقول بقوله :

التجديد في الفن الذي سمي بالالامعقول ليس معناه عندي انقموض أو التعبير عن انحلال الانسان المعاصر ، اني اعتقد ذلك اسوأ ما فيه . وكل ما يهمني منه ليس شطحائه ، بل حرية التحرك فيه . (٧)

ويستطرد توفيق الحكيم فيعان أن القموض في الفن اذا كان نتيجة فهو نقص . وإذا كان سببا فهو دجل . وملاحظة توفيق الحكيم صحيحة احيانا لكنها ليست صحيحة في كل الاحيان . فكثيرا ما يكون القموض ضرورية كل فن رائد يتلقاه جمهور لا يتذوق الفن الا في حلال تعاليد بربرية .

الفن الجديد ان ينتظر جيلا أو جيلين حتى يهضم الجمهور ويصبح بدوره فنا تقليديا « مفهوم » .

وربما الحكيم بهذا بعضه . فلو اننا نرى في المصوم ، برتد أو سقيم ، رجلا أو امرأة يرتبط بالضموم ، وهو يعان ذلك ، لا نرى ان عرق على هذا الأساس من المضموم واجب . فالالامعقول يصرف الى الشكل فقط ، أما العبث فينبع أصلا من المضموم ، من فكرة أن العالم عبث لينتهي الى الشكل العبثي الملائم له . فمحاولة توفيق الحكيم اذن محاولة اوضع العالم المعقول في اطار لالامعقول .

ليعيشا معا أسرة واحدة ، متحابين . . يؤثر أحدهما في الآخر ويزداد الوجود بهما ويثرى (٨)

أما في مجال الرواية فإننا نجد روائيا مثل نجيب محفوظ يشير الى قصته أولاد حارتنا بقوله :

(٦) بوليف الحكيم : يا طالع النجدة ، ملكة الادب ، القاهرة سنة ١٩٦٢ ، ص ١٩ .

(٧) توفيق الحكيم : الطعام لكل فم ، ملكة الادب ، القاهرة ، ١٩٦٤ ، ص ١٨٥ .

(٨) المرجع السابق ، ص ١٩١ . انظر أيضا نص الحديث الذي ادلى به توفيق الحكيم لانريد فرج في صحيفه اخبار اليوم بتاريخ ٨ فبراير سنة ١٩٦٤ حيث أكد هذا الموقف .

وإذا كان لكاتب ان يتحدث عن تجاربه في مجال الحديث عن قضية عامة ، كمستقبل الرواية ، فاني استطيع لنفسي ان اضرب مثلا برواية « أولاد حارتنا » لأنها في الواقع كانت صدق للتفكير في أزمة العصر الحديث .

في هذه الرواية ظن العالم انه في غنى عن الجلاوى وقتله . وهذه النهاية توصله الى الخواء ، والى الاحساس بمرارة الحياة ، وهي النتيجة التي وصل اليها البير كامى حين اعتقد أن الحياة لا معنى لها وأن العبث هو المعنى الوحيد (٩) .

لكن الاستاذ نجيب محفوظ يعود يؤكد في المقال نفسه - كما سبق ان أكد توفيق الحكيم - قائلا :

لا اعتقد ان تجاربي الجديدة في الرواية لها صلة بالازمة الأوروبية ، فهذه أزمة خاصة جدا ، وما زال مجال الرواية متسعا امام الروائيين في كثير من دول العالم التي تملك فلسفة حياة وعقيدة انسانية (١٠) .

ولعله من الممكن ان نشير في هذا المجال الى قصة « القطار في الحانة » « نحر » الى ظهره احبارا لمحمد دياب ، وهي مكتوبة على شكل رباعية ، في صيغة قصيدة . وقد تحدث أحد شخصيات القصة - وفي صيغة « أنا » - عن « دول الاقسام - سمع امي حكاية جميل الذي يمكن اعتباره الشخصية الرئيسية في هذا العمل الادبي ، أما رواة الاقسام الاخرى فهم يدلون بشهاداتهم عن جميل وحكمهم عليه اكثر مما يتحدثون عن انفسهم . وجميل يقدم لنا نفسه في القسم الأول من القصة على انه طالب بكالية الفنون ، وجد نفسه - بحكم انه اسن بعس في مجتمع - مرتبطا بعشرات القيود . وحكيته ليست إلا محاولته الدائبة على التحرر من كل قيد أو التزام بحيث يمكن وصفه باللامنتهى . فهو يعان تحرره من احترام الوالدين والاستقامة والاصدقاء بل واميانه بالله ، حتى تتبلور مشكلته عندما يحاول ان يتخلص من طفل نتج عن علاقته بفتاة صغرى ساذجة اقتنأها الحياة في طريقه اسمها روز . ولئن كان على جميل ان يبذل مجهودا من أجل أن يصيب لامتتيا ، فقد كانت روز بطبيعتها وظروف حياتها لامنتمية ، لم تكن ترتبط بأب أو أم

(٩) مجلة الكاتب ، فبراير سنة ١٩٦٤ ، ص ٢١ .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

تحدد نهائيا لانها لا تزال في دور التكوين ، ولابد من وجود مسافة زمنية حتى يمكن الحكم عليها وعلى مصيرها .

موقف النقد

وبحسن ان تشير اخيرا الى تيار النقيس الذي طالما عارض هذه المحاولات منها الى اختلاف ظروفنا التاريخية والاجتماعية عن ظروف الغرب . فقد كان الشرق لصري - وما يزال في كثير من اجزائه - يكافح الاستعمار الغربي من ناحية وبكافح ما اطلق عليه اسم ثلوث المرش والفقر والجهل من ناحية اخرى (ويسدو ان الناجيتين وجهان لعملة واحدة) وفي مصر كان المثقفون هم الذين يحملون لواء هذا الكفاح ممتويا وماذا ، حتى لقد صودر قبيل ثورة ٢٣ يوليو كتاب « المذبذبون في الارض » للدكتور طه حسين وهو في اوج مجده الادبي . وكان يساعدكم وقتئذ على تحمل مشاق هذا الكفاح احلامهم في تطبيق نظم تحقق لمجتمعهم فلوا كثر من الحرية والسمادة .

في مصر الغرب فكنا قد اشرفوا على مرحلة يعاينها ملل الشرق ، انهم ابناء حضارة متدهورة ، هم به من تقدم واستخدموا آخرها ليهملوا الانسان من اختراعات ، لتجهد معه في حربه . معززة مضت وتطبع من حرب اشد فزعا مقبلة .

وفي ذلك يقول شاعر مثل نزار قباني :

وفي راي ان ازمة العيش واللاجدوى هي ازمة نفسية مستوردة ، لها ما يفسرها في الحضارة الاوروبية المتضعة ، اما نحن فقد نعلمها بدون تحفظ ودون ان يكون في حياتنا ما يبررها . فالشرق الذي يطعن على آثارتنا الادبية ليس قرفا غريبواولنا هو قرف صنع في درسا . وانتقلت اليها جراثيمه بالعدوى . انني لا اكر ان الانسانية كلها تعاني ازمة معصر وان جيئنا هو جيل الفيار السدري والهواء الملوث والمعدد القرويدة المهيضة ، الحيل المصلوب بلا صلب ، المشوه من داخله منذ ولادته ، انني اعرف هذا ايضا ، ولكنني اعرف ان للانسان العربي ازماته الخاصة ، ازمات واقعية تتصل بالريغيف وباللواء ، وبسرطان اسرائيل اكثر مما تتصل بالاجردات الفلسفية التي تلتفت اليها الشعوب وهي في

فقد نشأت هي احد الملاهي . وبالتالي لم تكن ترتبط بدين معين ، وان كانوا قد علموها المسيحية في الملاج وقد عبر جميل عن هذا الوصف بقوله مخاطبها : انك احسن مني ، فانت لا تؤمنين بشئ . وهذا ايسر بكثير من ان نحاول ان ننزع من نفوسنا شيئا ندرينا على ان تؤمن به . (١١)

وهكذا كان جميل يجهد من اجل الوصول الى ماعينه روز بالفعل دون ادى مجهود من جانبها .

ومما يلاحظ ان لجميل ملامح متباينة لفتحت بطل قصة « لقاهرة » لعلاء الدين التي سبقت الاشارة اليها ، فبالرغم من ان بطل القصة يتزوج عشيقته في النهاية الا انه لا يحس بخطورة ما اقدم عليه الا حين ادرك انها حيلي ، فلا يجد وسيلة للتخلص من البطل الا بالحلل منها فيعجلها ليقدم لخدمك . وهذه الطريقة العنيفة في التخلص من البطل دلالة على اكرثاوات واهتمام بما يخلفه عمله من اثر لا يريد هو ان يلتزم به . اما جميل بطل لظلال في الجانب الآخر فلا يعنيه من الامر سوى طرافته ، وهو يعبر عن ذلك بقوله : اذا كانت هناك قوة غير منظورة اوجدتنا فلا بد انها - وحدها تستسلي قماذا لو تسليت انا بعض الوقت . ١٢ .

لهذا لم يحاول لحظة واحدة - - - - - اجهاض روز كما فعل مثلا مانويل بول سارتر ، ولا على ثرواين منها بلا حسي على قتلها كما فعل بطل لقاهرة . وحتى والسبب طلعته فيما بعد ثم مرضت الطفلة لم يكتثر ان تعيش او تموت فماتت .

وهكذا نجد ان شخصية جميل تجسوزت في تحقيقها لبدء عدم الانتماء كلا من بطل لقاهرة وسن الرشد ، حتى ليكن القول انها وصلت الى نوع من اللاتنتماء المطلق اذا جاز القول .

هذا ومما تجدر ملاحظته ان هناك محاولات مماثلة - ولعلها اكثر تطرقا - في بعض البلاد العربية الاخرى لاسيما تلك التي اتصلت بالثقافة الفرنسية اتصالا وثيقا مثل لبنان وسوريا ، ولكنها تعتمد ان رصدها وتحليلها اولي ان يقوم به احد بغداد او ادباء تلك الدول ، فلم نشر الى تلك المحاولات الا اشارات عابرة .

على أية حال فان هذه المحاولات الجديدة لم

(١١) محمود دياب : ظلال في الحب الخمر والدار القومية ،

القاهرة ، ص ٣٤ .

(١٢) المرجع السابق ، ص ٤٩ .

قمة شبحها وبطرها الفكرى (١٣) .

وهذا يقصر لنا كيف قوبل هذا التمسرد على الأساليب العليدية من حب بعض المدد . فعلى حديث أدلى به أخيراً الرئيس «بور المداوى لرحاء النقاش بصحيفة الجمهورية أعلن قائلاً :

اننى أرفض مثل هذا الأدب .. ذلك لأننى أومن أن رسالة الفن - فى أصل من أصولها - هى أن يفهم القارئ أولاً عن الكاتب أو الفنان فإذا لم يستطع الكاتب أن يوصل إلى القارئ مضمون أفكاره ، أن يوضح له ما يريد أن يقول .. فهو لم يؤد من واجبه شيئاً . أنا أعترف أن الحياة تبدو فى كثير من جوانبها غير منطقية وغير معقولة . فهل من مهمة الفن أن يزيد من كثافة اللمعقول وأن يقدم ما فى الحياة من لا منطقية . العكس فى رأى هو الصحيح . أننا يجب أن نقدم الحياة للناس من خلال الفن وهى معقولة ومنطقية على الأقل حتى يكون دور الفن هو أن يحب الناس فى الحياة ، وأن يقدمها لهم فى صورة تخلو من التعقيد وتجسد ما فيها من بشاعة .. حتى لا نشع فى الرعب

الذى يمكن أن ينعكس بدوره على الحياة النفسى للجمهور . ومن هنا أقدم على تعريب على كاتب القصة أجدادته المصادفات مع أن الحياة -

فى كثير من اتجاهاتها مألوفة بالمصادفات .. فلماذا ؟ لأن الفن يريد أن ينطلق الحياة يريد أن يعطيها صفة المعقولة .. يريد أن يقدمها فى الإطار الذى لا غرابة فيه ولا شذوذ ولا بعد عن المعقولة . (١٤)

وأثور المداوى ناقد من بين نقاد عديدين يقفون ضد هذا الاتجاه . وعلى رأسهم العقاد وطه حسين . فالعقاد فى يومياته بصحيفة «الأخبار خلال عام ١٩٦٣ وأوائل عام ١٩٦٤ وحتى أخيراً حديث أدلى به للتليفزيون قبيل وفاته - كان يعتبر هذا الاتجاه مجرد هذيان ، وموضه تهريج سموت كما مانت موضوعات من قبلها ، وأصحابها ليسوا إلا ادعياء ويفرق العقاد بين العبث وأدراك العبث فيقول : العبث لغو وسخافة بفر غاية أو بفر

(١٢) إبراهيم ناسى : الشعر قبل الحضر ، دار الاداب بيروت ، ١٩٦٣ ، ص ٥١
(١٤) صحيفة الجمهورية ، القاهرة ، الخميس ١٢ مارس ١٩٦٤ ، ص ٦ .

معنى ، ولكن أدراك العبث غاية مقصوده لها معناها . ولو كان هذا المعنى فصلاً حاسماً بين العمل المصنوع واللامقصود ، إذا جربنا على منهجهم اللغوى فى المعقول واللامعقول .

إن الماء المخلط بالآتربة والتفانيات عكر . ولكن العين التى تدرك أنه عكر ليست بعكرة ولا يجوز لنا أن نذكرها عمداً لكي يصيح النظر موافقاً للمنظور .. على قول الأدعياء الذين يعطوننا كلاماً مختلطاً معكراً لأن العالم فى رأيهم خليط من الأكدار ولا سبيل إلى تصعيته على شكل من الأشكال .

فهما يكن من عبث الحياة التى يحياها بطل القصة حسب تصور المؤلف ، فإن القصة نفسها غاية مقصودة لاعتب فيها ولو كانت تمثل العبث كله على كل صورة من صورة فى الواقع أو الخيال .

يقولوا من المثل مايسادون ، ولكنهم يرغبون سيملمون أن أدراك العبث جد لا هزل فيه ، وأن العين العكرة لا تصلح للنظر إلى العكر ولا إلى الماء الذى يقطر بالأصفا (١٥) .

شأننا (الكاتب) أن ادرك العبث جد لا هزل فيه ، وأن العين العكرة لا تصلح للنظر إلى العكر ولا إلى الماء الذى يقطر بالأصفا (١٥) .

ليست سحر لا ، ليست هذه هى مهمة الأديب العظيم ، بل أن مهمته أن يصوغ « الحق » فى بناء من اللفظ ، أن يكون ذا طابع فريد فى مضمونه الفنى ، فوره حقيقة مجردة عن الطبيعة الانسانية قد تجسدت فيه ، فحتى لو أراد الأديب أن يصعد إلى أدبه الجانب اللمعقول من الانسان فهو إنما يفعل ذلك بطريقة معقولة . (١٦)

ويشارك عبد الرحمن الخميسى فى هذا الهجوم وأن كان على أساس فلسفى مغاير ، فبينما يستند زكى نجيب محمود فى معارضته هذا الاتجاه على أساس فلسفة مثالية تؤمن بوجود حقيقة مجردة عن الطبيعة الانسانية تتجسد فى العمل الفنى ، نجد عبد الرحمن الخميسى يعارض هذا الاتجاه

(١٥) صحيفة الأخبار ، القاهرة ١٢ فبراير ١٩٦٤ ، ص ١٢ .
(١٦) زكى نجيب محمود ، مدح عن بُعد ، صحفه الاعرام ، القاهرة ١١ مارس ١٩٦٣ .

مفهوم وشكل أدبي مألوف ، وتلك محاولات أقل .

ثانياً : إن تلك المحاولات لم تتخلو إما شكل الدعوة المذهبية التي يواصل أصحابها للدفاع عنها والعمل على نشرها على ما نحو ما حدث في المحاولات الماثلة في الغرب ، ذلك أن معظم أصحابها هنا تخلو عنها فيما بعد ، حتى بدت مجرد مرحلة شخصية في تاريخ تطورهم الأدبي يلتصقون فيها أسلوباً أو شكلاً جديداً يستقرون عنده . فلم يكن القلق إيمانهم ولا التمرد المتواصل هدفهم ، وحتى إذا أن محاولاتهم لم تتم إلا بتأثير المذاهب نفسها من العرب من ناحية وسائر الأحداث العلمية التي يمر كل أسبب في عالمنا من ناحية أخرى دون أن نكون لها حدود عميقة في تربتنا .

ثالثاً : ولعل هذا راجع إلى ما يكاد يجمع عليه انتقاد الأدباء على السواء ، من أن ظروفنا الحضارية تختلف عن ظروف أوروبا الحضارية . أصبحت هذه الاتجاهات الأدبية ، وإن ولاننا لمشابهة إنما هي استفادة من حرية التعبير حتى أصبح أكثر حرية . أما أدب الصمت نفسه فلا يصور حالنا . ولهذا فندفننا لعل اللامعقول ولم نتحدث عن الميت في أدبنا المعاصر .

ونحب أن ننبه أخيراً إلى أن هذا البحث قد اقتصر على تتبع هذا الاتجاه في الأدب دون سائر الفنون ، كما أنه اقتصر على محاولات هذا الاتجاه في الجمهورية العربية المتحدة دون سائر البلاد العربية . وأنه اقتصر أيضاً على تتبع تلك المحاولات في أدبنا المعاصر دون التمرس تلك الظواهر المتفرقة في تراثنا العربي على نحو ما يمكن أن نجد في أدبنا الشعبي أو أدب المتصوفة شعورهم ونثرهم . وهي محاولات أمانتها ظروف تختلف عن ظروف العصر الراهن ، ولها أهداف تختلف عن أهداف المحاولات المعاصرة ، وإن كان يمكن الاستفادة منها على نحو ما استفادت المحاولات الأوروبية من محاولات سابقة مماثلة تمتد إلى فنون الشعوب البدائية واساطيرهم .

تلك هي حدود هذا البحث موضوعاً ومكاناً وزماناً .

على أساس أنه وليد مجتمع رأسمالي يربط بين الحرية والفرديّة ، فهو يقول :

الحرية في منهج أولئك حرية بورجوازية ، تقوم على تحقيق الرغبات الفردية دون حائل . . أنهم يطالبون بحرية القرار ، ونحن نطالب بالحرية الحقيقية التي تدفع الإنسان إلى الشعور بمجتمعهم . (١٧)

ولهذا فهو يرى في هذا الاتجاه دعوة خطيرة لتخريب أرواح الشباب .

ولكن جانباً آخر من النقد لهم وجهة نظر يخالف هذا الاتجاه التقدي أمثال الدكتور لويس عوض وأنيس منصور ورجاء النقاش والدكتور غنيمي هلال وغيرهم ، فهم يؤمنون بأن علينا أن نتفتح جميع النوافذ لكل التيارات الأدبية . قالوا اهتمامهم بهذا الاتجاه ولاصحابه في لأدب الأوربي المعاصر ، وقدموه وقدموه إلى القارئ العربي ، كما أولوا اهتمامهم لبعض المحاولات الشيعة التي قدمها أدبنا العربي المعاصر . ولم يبقوا منها موقف الرفض ، بل قاموا بدور إيجابي في محاولة شرحه وتفسيره .

إن معركة الجديد والقديم معركة دائمة . . . قدم فيه الله لا يسقط . . . وكل جديد فيه شذو . . . الأشياء . لكن طسعة الأشياء أيضاً أن يجعل الجديد بذور التمرد على القديم ، فهذه دلالة الحياة والتطور .

وقد ينطوي هذا الجديد على مبالغة وتطرف لا يجد منهما إلا ذوبان القديم والجديد مما للوصول إلى شكل جديد يعبر عن مضمون الحياة الجديدة .

ولعلنا نستطيع أن نخلس من هذه الدراسة إلى النتائج التالية :

أولاً : أننا لم نعرف أدب الميت بمعناه المعاصر حيث يتضافر الشكل والمضمون في إعلان عدم وجود معنى للحياة ، إنما الذي عرفه أدبنا حتى الآن أما محاولات في الشكل تهدف إلى تحطيم المتعارف عليه من الأشكال الأدبية دون أن ترتبط بالتعبير عن ميت الوجود ، وهذا هو الأغلب الأعم . وأما مضمون قد يعلن أن الحياة لا معنى لها ولكن في أسلوب

(١٧) عبد الرحمن الخمسي : دعوة خطيرة لتخريب أرواح الشباب ، صفحة الجمهورية القاهرة ٢٠ ١٩٦٢ .

الكاتب ومشاكله

بقلم
يوجين يونسكو
ترجمة
صنع الله إبراهيم

فترة الأولى من
حياتي هي عشت
كاتب غير متمسك
أرسلت كتابي في
1934 سنة نشره
في باريس كتابي
مذكراتي ومذكراتي
مذكراتي ومذكراتي
المسألة الثانية هي
والأمر هنا من حيث
الكتاب هو
محاولة جديدة

حياته اليومية ومشاكلها ويستمتع بجمال الكتاب الذي يقرأه أو
المسرحية التي يشاهدها فإنه سوف يتوهم بأنك ممل وتشير السام
إذا فن أنك تحاول أن تعطي توجيهها أو درساً أخلاقياً - وأما فن
المعروف الذي يجب أن يوجهه أنك تحاول تسليته على ثقافته
فإنه يهتم بذلك لا يقدم إجابة على كافة المشاكل التي لا يستطيع
هو بمشاكله خفيته. ومكان يكتب أحد سوياته أو كوميدياً خفيفة
أو أغنية أو رواية أو حكاية ، حتى يتدفع الصحفيون عتساليين
عن رأي مؤلف الإثنية أو الفاسقة في الاشتراكية والرمسية والطير
والنثر والرياضيات ورحلات الفضاء وبقرة الكم والحب وكرة
القدم والطهي ورئيسي المولة .

لقد سألني ذات مرة أحد الصحفيين من أمريكا الجنوبية هذا
السؤال : « ما هو مفهومك عن الحياة والوت ؟ » وكنت سأجيب
أهبط من القارب وأنا أحمل حقيبة في كل يد . فوضعت
الصحفيين على الأرض ، وسعدت العرب من جهتي ، وسأله
أن يمتحنني شربين سنة أفكر فيها في الإجابة التي لا أحسن مع
هذا أنني ساستطيع الوصول إليها في ذلك التاريخ . وقلت له
« هذا هو بالذات السؤال الذي أوجهه لنفسى . وأنا أكتب بهدف
توجيهه الى نفسى » . والتفتت حقيقتي وأنا أشعر أنني قد خيبت
أمله . لا يحمل كل الناس مفتاحاً للكون في جيوبهم أو حقائبهم .
ولذا ما سألني كاتب أو مؤلف كساداً أفراً أو الذهب الى المسرح
لاجبت باتي أفضل هذا لا لأحصل على بعض الإجابة وإنما لأكتشف
أسئلة جديدة ، لا لأحصل على المعرفة ، وإنما ، ببساطة لغة ،
لا تعرف على الشيء . أو على الشخص الذي يتودد حوله العمل
الفني الذي المصنوع ، أن فضولي للمعرفة تنطلق الى التصاميم
والتعلم من أجل الانشراح . أما الفضول الذي يقودني الى المسرح
ومعرض الفن أو القسم الأدبي في إحدى المكتبات فهو مختلف تماماً

هذا السؤال عادة الى كل مؤلف :

بوجه

« لماذا تكتب ؟ » . وقد تكون إجابته على
سأله هكذا : « لا بد وأنك تعرف . لأنك تعرف
ما تكتبه » وإذا قرأته ، وواصلت القراءة ، فإن

لتفسير ذلك لابد وأن يكون أنك قد وجدت فيه شيئاً حيويًا
شكلًا من أشكال الغذاء ، شيئاً يطلق حاجتك . هل يمكنك أن
اسالك : لماذا تشمر بهذه الحاجة ؟ وما نوع الغذاء الذي تقدمه
لك ؟ قد تكون كافيًا ، ولكن لماذا تقرأ لي ؟ أن الإجابة على السؤال
الذي توجهه لي توجد في داخلك . وعندئذ سيحيي الفأريه
أو المتفرج بأنه يقرأ أو يتسرد على المسرح بهدف التسلية
والتسلية .

ونشكل عام ، هاتان هما الإجابتان العتمتان . التعلم يعني
معرفة مؤلف الكتاب وما كتبه ، ولكن الفأريه الأكثر بوضوحاً قد
يقول أنه يبحث عن إجابة لأسئلة لا يستطيع هو الإجابة عليها .
أما الفأريه الذي يبحث عن القصة أي الذي يريد أن ينسى صاحب

البنا، الذي يشبهه ، هي الشيء - وربما كان هذه الوحيد هو ان يشبه مرصا يعزى فوائده البنا، الذي او السحرى ويسوره، شأنه شأن الباني الذي هو - في الحال الأخير - يصور فوائده العمارة وبطليها الذي هو - ان الكتابة المهيورة ، التي تم تعد بعد مكانا للعبادة ، قد تصبح مستشفى او مركزا للشرطة او قد تترك هكذا خالية ، ولكنها تظل - من ناحية الجوهر - هي نفسها، بناء ، قطعة من العمارة ، وليس كتيبة ، وفي حقيقة الامر انها تم تكن ابدأ كتيبة ، وانما هي قد استعملت كتيبة كما قد تستخدم احد الأعمال الشعرية او الدرامية مؤشرا كادارة للعباية او التعليم او إعادة التنظيف السياسي ، الخ . ان القوى التي قد تستخدم هذا العمل لأي غرض من الأغراض لا يمكنها ان تغير من طبيعته ، من كونه بناء حيا ، عملا ميعا . ويحدث ان يعتقد عمل الكتاب بالشكل والاهداف والافراضات من كل نوع ويتضمن لهذا المجمع وحالة الانسانية . وايضا قد يظن المؤلف انه لم يكن يتناول امر نفسه ثم اذا به يكتشف نفسه في عمله . وتكون التوعية الجوهرية للعمل ، بالذات ، في الاعتراضات اللاواعية التي تقسمتها . والواقع سنطوئ لهذه الاعتراضات نفسها لتسيرات متناقضة وتزبد ، وقد تستخدم ضد المؤلف ، ولكن هذه مسالة اخرى .

وأما اعلم ان كلمة هذه الاسئلة قد صيغت من قبل ، وان الفلاسفة ورجال الدين وعلماء النفس وعلماء الاجتماع قد حاولوا الاجابة عنها ، وربما لها في آلاف الكتب .



واعفد . كلمة الاسباب التي اوردتها فيما سبق هي اسباب . لعل في نفس الوقت ، انها حقيقية اذا ما طبقناها جميعا . وفي عالم ، لم سوى واحد منها او عدد قليل .

وعندما نرى بعد . لو اننا اردنا ان سنسأل عن هذه الاسباب وماذا فعلت مع بلساد الى فلسفة او نظرية ما ، ولكنني لا اظن انني ساجد هذه العملية صعبة جدا . كما انني اذكر ايضا المحاضرة التي اسعفتي لها عندما اتناول المشكلة من جانبى وحدى ، فما سوف اوله قد قيل من قبل ، والآلة التي انعمت بها قد لا تمن شيئا جديدا او هاما . وهذا من سوء حظي وحكمكم .

ان هناك اشياء كثيرة تجبرني على الكتابة ، فانظم الدوافع تنافسا او ككلام : الكبيرة ، الرقيقة في القوة ، العناد ، الرقيقة في خلاص نفسي ، الحب ، الألم ، الحنين ، الياس ، الثقة ، فقدان الثقة ، التناك من اني على صواب ، فقدان هذا التناك ، الرقيقة الحرة في المعرفة وفي توصيلها للآخرين ، الخ (ولكن اذا كتب اصعب نفسي ، فلهذا نجيب في الكتابة هذه التناك وتسبب لي هذا التناك الذي لا يفهم) . انفراض النفس . يبدو ان كل هذا موجود وجلي في الأعمال الأدبية التي تعبر عن نفسها بأفضل مما يفعل المؤلف نفسه عندما يتحدث عنها .

ربما كان الاجدر بلقاء ان يكفى من الكلمة . ولكن هذه الامكانية تشير مشكلة مختلفة ، هل يفعل او لا يفعل ، هل يصح او لا يصح ، هل يصلح أى شيء او لا يصلح ، لان الكتابة كما نعلم جميعا شكل من أشكال العمل .

هل صوتي هذا صوت فرد واحد ؟ هل ما ابدعه او افن اني امتدحه او ما اصله لو اكتشفته او افن اني قد اكتشيفته ، شيء متصنف ؟ هل يحتاج الناس الى او لي عمل ؟ هل يحتاج

في طبيعته . فما يعزى هو الرقيقة في معرفة سمات واعمال شخص قد احبه وقد ارغبه .

ان الكاتب يفرق بالاسئلة التي توجه له لانه يوجهها لنفسه مع الكثير غيرها . ولانه ايضا يرتاب في انه قد بقيت عنده أسئلة اخرى يجوز به ان يوجهها الى نفسه ، ويضئ الا يتمكن من ذلك أبدا ، فضلا من الاجابة عليها .

كل انسان ، بما في ذلك الكاتب ايضا ، يتنفس في حرية عندما يصبح يفكره ، يبعده عن الصحفيين وضيابط الشرطة . وهو يسأل نفسه احسنا فلما يتنفس هكذا ، واحسنا لا يفعل . وسواء وجه السؤال الى نفسه ام لم يفعل فهو لا يستطيع ان يكفى من هذا التنفس . والكاتب لا يتنفس هكذا فحسب ، فهو كاتب ، ولهذا فهو يكتب ايضا . ولا يبدأ في التسبب عن الاغراض والاسباب التي تمن خلف كل ما يفعل وليس الا بعد ان يشرع في الكتابة . وهكذا يسأل بينما يتحدث مع نفسه ، اننا قيامه بعمله مثل صانع المولاي الذي يجمع المواد التي يحتاجها لعمله سيما يفكر في مشكلته الخاصة او في طبيعة المولاي دون ان يعرفه هذه المشاكل من صفاته المولاي (: لئلا كتب ؟ (1) الى ماذا يسحب هذا النشاط ؟ هل اننا حاولنا انكسب نفسي اى لبرر وجودي ؟ ام ان السبب هو خلى من الموت ودفعتي في ان اواصل الحياة في صور اخرى بعد تحلل بدني ؟ هل اننا حاولنا انقاذ العالم ، او انقاذ نفسي ؟ او التسبب بلمس الاله ونمعيه الكون ؟ هل اننا حاولنا توضيح نفسي واكتشاف وفهم او تفسير نفسي ؟ هل السبب هو اني لا افهم من الارض الى اخرين ان فعلهم الى التفسيرات ؟ ام اني اشعر بالوحدة . انني اخرج من عزلي وانصل للآخرين او اسعف جوهر من حبي . سبب اخرى مختلفة وغريبة تدعني لعمل شيء . سبب . سبب . سبب . سبب . وان هذه الاسباب الفارقة . سبب . غبار . ومعني عدد او بلا وعي ليخفي السبب الامم ؟ هل كتب لاني اريد ان افهم العالم واحداث بعض النظام في فوضاه الفاتكة لترقى عنه نفسي اننا على الاقل ، فتكون الكتابة والعمل الفني شكلا من اشكال التفكير عن طريق الحركة ؟ او ان السبب بسلطة هو ان الخلق رغبة غريزية وغرورية في اللاوعي ، فيكون الخيل والاشمعاك والاكتشاف والخيال وثلاث طبيعة كانتشي ؟ هل الخلق شكل من اشكال القلب ، ولذا كان الامر كذلك ، فما هو معنى هذا النشاط المتصف ؟

هل يدرك المؤلف نفسه تماما مايفعل ؟ ان قلنا هو انه نفسه مفلوج ، ان له ثبات واثباتية معينة بالخلق ، فعلا هو قد يتخلق ليات شي ما ويتخيل ان مايريد اتياته هو جوهر عمله . ثم يتلطف . هو او غيره ، ان الفضة الخيالية التي خلقتها اثر اهمية مع حسره هو التي الجوهري . ويصبح التي ، الذي حاول ابداه غير ذي اهمية . سيما يكون الظاهره التي حاول بها اساء . اي

(1) هناك مؤلفات تتكرر بكاملها هي خواطر مرعبة وسبلا لايم من انفسهم مثل فضائل مالارميه والبيرى ، الخ . ومع ذلك ، يبدو لي ان التساؤلات الدائبة في العمل الفني تنفصل عنه وعن الشاعر المتساؤل ، وتصبح مواد صالحة للاستعمال كأي مادة اخرى ، وعلى نفس المستوى ، في العمل الجارى خلقه ، اي عناصر مكتونة ، لاثر .

ومن الجلي انكم قد لاحقتم التساقط الذي وقت فيه . فهل حدث هذا لاني لم استعج ان اجلب التذلل الى هذا التساقط او الى التساقطت على وجه العموم ؟ هل حدث هذا لانا نعيش على عدة مستويات من التسوؤ يتنافس بعضها بعضا ؟ مرة اخرى اعتقد ان كلا الاحتمالين حقيقي . وبين الجنب والاخر اظن اني اومن بشيء ما ، اظن اني افكر ، واتذكر اني اجد الجواب . واختار ، الكليج . ومتعمدا قبل ذلك ، افعله بمنفذ ومبتدأ . ولكن هناك دائما في داخلي صوتا يقول لي ان اختياري وعنتي وجزئي . ليس له اسس اكيد او مطلق . واني يجب ان ادخل عنه . ونسب ادرك الحكمة العمروية لربط افعالي بشكوكي الميضية الجلول . هكذا القول كل هذا ؟ كل انسان يواجه هذه الاسئلة لنفسه عندما يكون مفردة . ان الكتاب تكذب في هذه الحالة من الاضطراب والبلبل . وهذه نقطة تليقة تليمة بشكل قاطع ، كما لايد ان يكون قد تبس الغري .

واجب ان اوضح ايضا نقطة اخرى : انني لا اجعل من الشكك او عدمه مهنة لي . فليس اجادل في مشكلة ضرورة الاحييار وقيمتها . ولد قبل البعني ان ترددي العيسيقسي له نفسية التريفي . واني اسمي الى هذه الطبقة او تلك ؟ او انني مائل يميول وماليد مقلقة ومتناقضة . قد يمكن وقد لا يمكن نفسيرها نرطيقا وديالكتيكا . واكرر ان هناك لحظات اذكار فيها نحتاج الى جانب ضد آخر . الا اذا كان هذا وهما يميول . انني بساطة اذكار هنا ان السر ما يمكن في اعطالي . انني السر واقتضت نفسي في الوقت ذاته . انني استسلم للتواضع او للاحقر يعارضني بوا . اذرين . فانا مثل كل انسان او على الاقل يعطي نفسي اسهل الى مزارعه ما يعرض علي او يقد لي في شكل يلمحني . اني اقدر اليانتم السليسة او المقلوبة في تاكيدات . اني اقدر ان شذا ما معلوق في عسر معلوق . اني اقدر ان شذا ما معلوق . اني اقدر ان اسود لون اكرهه واني افضل الازرق . وقد يمكن اكتشاف الاسباب التي تجعلني افضل هذا او ذاك ولكن الجهود سيستغرق وقتا طويلا . وانا افضل ايضا بلذاذ علي اويجين سو وشيكسبير علي فيجو . ونخلص من هذا بان لدى ميولنا معينا . والله ميزان ادبي .

والا كنت افضل شكسبير علي فيجو . فلان عالم شكسبير يميول في اكثر من واكثر تعقيدا واكثر اسامية وعيفا وصفا من عالم فيجو . ولكن ما هو ذلك الذي اجدته عند شكسبير ولا يملكه فيجو ؟ انه صوت شكسبير وقصبة ، بسلاوة الأكثر غنى . هو بالذمة ما لا اجدته لدى الكلب الكوميني الفرنسي . ان فيجو لا يعرف ما بين من فوقي وخيرة . ان ما اجدته اني شكسبير ليس الاجوبة وانما الاسئلة والاحداث مع عسود من الدلالات او الحقائق البديهية . لا حول نهائية . هذا هو ما يعطيني اقول بان توجيه السؤال الى نفسه دون تقديم الاجابة اكثر صفا من عدم التسؤل على الاطلاق .

والاخذ ايضا في الكتب التي تصادف ان اقراها ، الانحابات لا ترد ردا كاملا على الاسئلة وان كافة التشاكل تعطي حلولا رداءه . ان كافة النظريات « فؤقة » انها لا تبوء مؤقنة وحسب . بل اني اعتقد انما انها ليست سوى نظام من الافتراضات او وسائط للنظر الى الاشياء . يمكن دائما استبدالها بايديولوجيات اخرى او مفاهيم مجردة . اننا نفس الامور لانفسنا على قدر مقاساتنا .

الناس الى احد ؟ هل انا استجيب لطلب ام انا اقدم نفسي على الجمهور ؟ واذا كان الامر كذلك ، فاي حق لي ان افعل ذلك ؟ وهل وجد احد من قبل في مثل وضعي ؟ من الواضح ان الكتاب عرصة للتفسير والحكم عليه وتقبله ورفضه ، وانه عضو في جوفة تترق ، وان هذا الترقع طافي في طيرله . ووجوده يؤخذ في الاعتبار ، على الاقل لانكار ما يقوله . فلاشي . يمكن انكاره الا انما كان قد وجد بالفعل . ويقول الكتاب لنفسه : عكسا اجد نفسي مع اناس آخرين ، واذا كنت مع آخرين ، فلايد ان يعني هذا انني « آخر » ، متعلما انني نفسي ، وان انما آخرين يحدنون بصوتي . واني انما اناس اخرون اثار مما انا نفسي . ولكن ما ممتي ان يكون المرء نفسه ؟ انما مجرد نقطة التماس ، مفروق طرق ، حيث تصعد قوى مختلفة او تصطدم ؟ ام انا فريد . وهذا هو سبب انارتي للدهشة . وسبب حيل ال الانتناع بحكم موضوعي هو انني اتير الانتناع ؟ وربما كان كلا الاحتمالين صادقا في آن واحد . ولكن هذا ايضا مشكلة جديدة . فما ممتي ان يكون « المرء نفسه » ؟ هل هذه النفس ، الكنتية ، مقلقة او سببية ؟ ان « الانا » (التي تفكر بالبيع) واني ليمزني . . هذه الانا لا استطيع تعديدها او مرفعتها ، وربما كانت الانا فكر ، التي اعبرها افكاري انا ، خلاصة افكار آخرين . هل نحن ، جميعا ، قائلون لان يستبدل احدا بالآخر او ان يصل احدا محل الآخر ؟ وسواء . كانت الاجابة هذه او تلك ، او الاثنين ، فان الحقيقة في ذلك . فيما يبدو . بتقرير كالف اوجوده ولد بولوه او يعادل قوله . وهذا ما يزيل الفسق الذي قد بشر به سب كونه علي ما هو عليه . فلما كانت الكتابة او الابداع . التشاك . والفعل في تعبيرنا من كبرياء . فان رفض الكتابة ، ورفض « الشاك » ورفض عمل الانسان ، قد يكون امسا تليكا . لكني لا اقدر .

وجعل ان اعرف اوليا بان لا الالاهة ولا التسعة في الح في انهم سبب وجودي . ولا هما اعناني بلما عاجيون يصل فعلى شيئا بوجودنا او اننا يجب ان نستطيع ان نعطيه معنى ما . انني اسر بسني لا اسمي ما انا في هذا عالم . وسبب عدم اي من يجب ان ينتهي العالم . ومع ذلك لا يجدد بين ان اهد العالم او ينقضي الى اي احد . واذا ما كنت اشعر هنا بالراحة يعطي الشيء . فان السبب في هذا هو انني بمجرد الوجود قد اعندت ان اكون هنا . ولكن قلني هو انني انني الى مكان آخر . واذا عرفت ان يقع هذا المكان . سيكون كل شيء افضل بكثير ولكنني لا اري كيف يمكن الاجابة على السؤال . فريما كان الحنين القافض الذي يندب المرء ، علامة على وجود هذا المكان الآخر . وهذا المكان الآخر قد يكون « هنا » لا استطيع اكتشافه . او ربما كان ما ابحت منه ليس هنا . ولقد اعطاني البصفي اجابة او قلوا اهم يستطيعون . ولقدوا جلا . وانا مسرور لاجابهم واذا لم نهائي . اما من جانبي فانا اناحت اني . . الانا . التي يصعب تعديدها . هنا . واني اكتب من اجل ان اتبر من . واوصل ، دشتني وحشيتي . هذه النقطة على الاقل مصدقة قاطعة . ومتعمدا اسير في شوارع باريس او اسافر في انحاء العالم ، فاني احصل دشتني وحشيتي معي . ويمدني لي انه لا توجد انية قاطعة . استطيع ان ابدأ منها البحت والتكثير . ويقول اني في احسان اخرى ان مثل هذه الاشياء موجودة . ولكنها تبدو لي غير لتيقة وتغير لم تعطني نهائية .

أما نسج لنا بأن أبدأ رحلتنا، بحثنا الاستكشافية، دون أن نعرف ما سنجد. أما المؤلفة المتليسة فهم يعرفون أنهم سيجدون مقدما، لأن يكون أمهم ما يبحثونه. إن رحلتهم ليست ضرورية، لأنهم في الواقع يرون من جديد. ورحلات الآخرين وتوهمهم، وهم يتنازلون ما هو معروف من قبل، ما هو جازم. واما مثل الكتب لا يفيلون شيئا، وهم زائلون من هذا العالم، لا يستطيعون توصيل خبرتهم اليها لانهم لا يكونون مثل هذه الفكرة. ومن الطبيعي أن نأتي الأسئلة قبل الأجوبة. إن الكتب المتليسة أو الطبيب يبيع أماننا أجوبة معينة قبل أن يطرح الأسئلة. وهذه الطريقة لا يمكن الحصول بها على أجوبة حرة، لأننا نطرح السؤال تعني أننا قد فعلنا أو لم نفعل. ولكن المهم في الأدب، ليس هو النص أو أجابة أو الفشل في ذلك. إن الذين يسألون أسئلة ويطرحونها أجوبة، والذين يسألون دون أن يجيبوا على استئجابهم، يتكلمون جميعا في الحقيقة أو الوجود. إن العمل كان في عالمي، عالمي هو هذا العالم الذي نحن عليه، وسامعوه أو لا يفكر فيه.

أن الإيديولوجيات تبدو ، بفسادة قبل من الإغتر للنفس ، وكان
العقل يؤكدها ، رغم أن الإيديولوجيات الفسادة تبثت أن العقول
تدعى الأولى ، على كل أنفس أن يؤلف لنفسه منهجا دينكريا
للاستخدام عليها وهذا أمر شائع - أما موجود - ولكن من هو
هذا ؟ « لا » ؟ وكما أبيت من قبل ، من الصعب أن يجيب . أما
استطاع ولكنه اقل غموضا على إزاء من نحن أو النفس
ومع ذلك نشاهد شيء ما . توجد أشياء - تجسدها يمكن
استخدامها ، أشياء يمكن استخدامها لعمل أشياء أخرى - العمل
الفعل ، الكتابة . استطاع أن يفعل أشياء ، استطاع أن يكتب ،
التي لا تشيد ، والآلات تعملنا من مكان إلى آخر ، الخ . هذا هو
الاستطاع معرفته عن طبيعة أشياء أكثر تصديدا
الصفات يمكن عملها ، أي أنها تشتمل البسيط ، نستطيع أن
تدعى أو نقل حيث نحن ، أو ننال الأشياء ، ونعرف أيضا أن
كل ما هو موجود أو ما يتم أدائه أو صنعه ، كل ما يبدو
موجودا أو ما يجري أدائه أو صنعه ، ما يكن له وجود ، وأن
ما يجري صنعه سيؤول في النهاية ، إلى شجرة البرقوق هذه
ليست شجرة كرز ، ولكن من يدري لماذا تصنع شجرة كرز
لتجنيب لتقليم موافق . وشجرة البرقوق هذه لا تصنع ذات يوم
شجرة أصحاء شجرة واثرة أو ذات لا شيء ، وربما كانت قد
تحوّلت في الماضي إلى أشياء أخرى ، فمن غير الممكن استبعاد
الحوالات من التفكير ، وعندما تؤول شجرة البرقوق في الوجود
لن يستوعب أحد أن يفسن أنها قد وجدت من قبل على الإطلاق
لدى يتبع ورثياتها ، ولست أعلم أسباب هذه الحيل والرياقات ،
واعتقد أن المرء إذا ما تابعها إلى منتهىها وهم أسبابها وأزواجها
- وهو أمر قد يكون ممكنا - فلن يرغب والتوازع والاهتواء
والخوف والحب والكفر ، سرعان ما يتبدل

هذا أيضا أن العمل ليس جديدا بالدرجة التي تكفي لتحطيم العيار القائم ، أن جدته ليست قوية بما فيه الكفاية ، فاستطاع الناس أن يخفصوه للمعيار القائمة ، أو أنه لابد من اقتباس مزيد من الوقت قبل أن يستطيع العمل أن يتحدث بصوته الحقيقي ويجعل نفسه مسنوعة حقا .



وبدئي المؤلف نفسه من الأثر الذي أحدثته مؤلفاته - وهو سمد الطابع - سيد لأنه رغم إخلاصه دائما لنسائل عما إذا كان إخلاصه أصلا ، وعما إذا لم يكن مخدوعا بالرغم من نفسه ، وأبعد أنى قد أوصفت ان الجدية هي علامة الإخلاص ، علامة الصدق ، ما هو أصيل هو حقيقي ، أن ما يماثل كل شيء آخر يصنع دائما هو زائف ، لأن العادة والعرف زيف ، الخلق والصدق هو ما لم تحمله من الآخرين . البهف ليس صادقا ، أن ما يقوله لا يمتيه ، وهو لا يفهم .

الجديد جوهرى للفهم . وينتج من هذا أن الكاتب ، عندما يكتب ، يتساءل إلى أي مدى أصاب ، إلى أي مدى يبقى له أن يكتب ما يكتبه وينظر التأييد ، وهو يتساءل أيضا حالا يوجه الناس انتباههم إليه ، عما إذا كان للأخري الحق في أن يقولوا ما يقولونه من عمله . إنك تكتب لتسر إلى الآخرين ، وأنت ساهب على نفسك لأنك أفضيت إليهم بذات نفسك ، ساهب وقلق . وقد نظر المؤلف أن ما قاله وقوله لم يسأ فهم كثيرا عندما عثت به وشوشت . من يرغب في طوع العمل لفهمه الخاصة رحله إلى أداء اهتمامهم المبدئية أو الأخلاقية أو السياسية ، واستعدادهم غير ساذج ، أو تبرعاً . أن الدلالة على جودة العمل هي إخلاصه أي جدته أي نقائه . الفنان في ذاتية الحقيقة ، هو إنسان ، مهما كان في الفن واحد ، جديدا وفديدا ، فديدا حال . ومن سيؤول ومن لم يكن معرفته .

Permanent, unknown and recognizable
يعني هذا أيضا أن لغة التلك - التلك حيوي مادام لا يكتس النظم التندبة والثغافة السلفية . لا يأتي بالتلك أو التفسير ما قام الفسر بتناول العمل تناولاً جديداً وبإخلاص وموضوعية ، مادام أنه على استعداد لأن يهجر ملايمته بالضرورة ، وأما لأن بعيد فصحا . ولست أعلم ، وأما تسال - من الناحية المثالية بالطبع - ليس من الواجب أن يكون الناقد مثالا للموضوعية المطلقة سندا يكون للجد - من الناحية المثالية أيضا - مثالا للذانية للطقاة ؟ الناقد الذي - هو التفسر ، الذي يريد أن يفرض نفسه على العمل ، وينفذ موقفا معتمدا منه . أن الناقد يعدل من أن يتناول العمل بطريقة استدلالية ، يجب أن يكون تلميذا لهذا العمل .

أن تكون نفسك ، وأن تنكر نفسك ، أمران في نفس الدرجة من الصعوبة وأن يكون لديك مقياس أو ميزان من القيم ، ليس بالضرورة علامة الموضوعية ، فضلا عن هذا ، لأن تنوع المعايير لا يؤدي إلا إلى اللغوي والارتباك . واستطاع أن تصود بسهولة نوعا من النقد لا يستند إلى معايير ، نوعا من التقييم المنطلق عن أي معايير من القيم ، وربما كان أن يكون الناقد واهلا للعمل ، لأن أي أنه إن شئت البتة ، يتابع العمل وفقا لمعنى العمل نفسه . وبالطبع قد يكون الناقد غسوسا أو ذا وجهة نظر في الأخلاق أو يكون سيكولوجيا أو من علم الاجتماع ، ولكن تحديد النظام الأخلاقي أو الاجتماعي أو الفلسفي للعمل ، رغم أنه عملية مشروعة في حد

وبفعل إخلاص الفنان أو الكاتب وبعته واستكشافه ، شأنه شأن الفيلسوف أو العالم ، يقدم لنا حقيقة ، صدقه ، حقيقة واقع شخصه ، وهي حقيقة غير متوقفة ، لم توقعها هو أيضا ، أنها كشف . وقد تتأثر أهمية هذه الحقيقة بالطبع ، ولكن سواء أكانت أسسية أم ثانوية ، فالها دائما غير المتوقفة وتشير العرج . ورد العمل الملم هو الرضي ، فلماذا يبدل التسلسل موجودا ، لماذا يرفضون ما هو معروف بالفعل ، لماذا نزعج أنفسنا لا شيء ، يمكن عمله دون أن نعمل إلى هذه النتيجة . ومع ذلك ، وبالرغم من كل شيء ، فإن الطاهر الجديد والحرج يؤكد نفسه . وفي النهاية يعبر الناس أذهانهم لك بهمون بك وربما أفضته ، وبعد أن يهزوا أكتافهم ويسفروا منك ، يهتمون بك ويأخذون حديثك في الاعتبار . وسرعان ما يدركون أن الزيف ليس إلا صدقا . ويدركون أن الكاتب يتناول الواقع من زاوية جديدة ، وأن الواقع قد اتسع والفني . ولقد ظل الفنان نفسه أنه كان يفتح . ولكنه في الحقيقة لم يكن يفتح ، بل كان يكتشف . والاختراع والانتشاف شيان متطابقان ، إن ما رآه الكاتب يتبع في داخله ومن داخله ، كان واقعا موضوعيا سيئنه الآخرين مثله ولن نستطيعنا انكاره طويلا . وعندما يتبينونه أخيرا ، سيتولد لديهم الظن بأنهم كانوا يعرفونه دائما ، ويبدو لهم حقا بسيطا وطبيعيا . أن الغرابية تصبح شيئا عاديا ، غيسر الكهوم يصبح واقعا ، المستحيل بيل . وأما عالمنا الذي أخرج واكتشف وأخرج واكتشف بواسطة المؤلف ، لا يمكن الاستمرار منه . لقد لم استيعابه وأصبح جزءا متكامل من الواقع الذي . وهو الفهم الجديد دائما في صوته الحقيقي كمنصف حسي . نظام حتى فلا ويكتشف الآن للأرض من جديد .

ومنذنا تصبح سنادة ، حتى سوادها . وسر البتة والاحداث والدراسات واكتتب وكلها مبرح [مرجع] . من الفهم . ما قدمه الكاتب أنها تقوم بحملك ، وبيان أحطاك ، وتصنيك . ويقول أحدهم أنك لم صل بها كتبه ال نتيجة المنطقية . ويطلب منك أن تتقدم إلى الإمام في هذا الاتجاه أو ذاك ، حسبما تراهي للتأكد المعين ، وطبقا للتفسيرات المختلفة التي ستقوم فوق راسك . أن ما كتب على هو - من الناحية الكلية - أكثر أهمية كتبه أما نفسي . وأبدو لي التعليقات التي كتبت على علمه لدرجة أنني لو كتب أمك ذاكاة قوية وذهنا منهجيا لأمكنني أن أصع من على بضأ أمال به الدكتوراه . بل - وهو ما قد يكون أكثر تشويها - لا يمكنني أن أصع بضأ سيكولوجيا اجتماعيا عن الملقين على الناحية . هكذا يشوه ما يكتبه الرء . كأنما لم يعد العمل هو ذات العمل « ولكن ماذا يكون ذلك العمل إذا ظل ما هو عليه إلا هو نفسه ؟ ! » ويبدو العمل كلمة عبارة من مجرد « يقوله الآخرون عنه ويطلقونه به ، إذا عرفت الوضع الاجتماعي للناقد معين ، أو مجرد الصحيفة أو المجلة التي يكتب لها ، فلي أعرف مقدما ما سيقلونه عن المسرحية الجديدة التي فرت من كتابتها ، ما إذا كان سيحبها أو يرفضها . كما أنني من قراءه تحليل أو عري أو مجرد تحليلي لأحدى مسرحياتي ، أستطيع أن أعرف الاتجاه السياسي أو الأيديولوجي للناقد . يمكنني بسهولة أن أحفظ صورة أخلاقية أو لغوية له ، فرغم أن العمل قد يكون جديدا ، فليس من الضروري أن ينطبق هذا على المعيار الذي يؤزن بواسطته ، فالواقف لثمة ، متعددة من قبل - وربما يعنى

ذاتها ، إلا أنها تقع على مستوى مختلف ، أنها ليست تفداء العمل ، أنها شيء آخر مختلف ، ولكن التالف الذي يصف العمل أي إذا تشابه التلصق ، التشبيحي الذي يتبع العمل خطوة خطوة ، فلهذا يبقى عليه الضوء ، وهذه هي الحقيقة هي الطريقة الوحيدة لذلك ، هذه هي الوسيلة إلى معرفة ما إذا كان من الممكن الحركة خلال عالم الكتاب ، فترى إلى أين يؤدي ، وما إذا كان يؤدي إلى أي مكان على الإطلاق ، فإذا كنت به قاعات مظلمة ، أو طرق مسدودة ، وما إذا كان تمسكه يخلط على تفككه ونفاذاته .



إن كتب هو أن تفكر وانت تتحرك ، إن كتب معناه أن تستكشف . يجب أن يكرر التالف رحلة الشاكر ، وداعا ما يتحرك التلصق في نوع من الألام أو فوضى الفجر . وبساط التالف معصية على المكان كله وغير المر ، وله سبق أن قلت أن العمل بلام . ويجب أن يشيد تشييدا متينا ، ومهمة التالف هي أن يتبين ما إذا كان السقف ينضج عام أو أن الدرج معرض للانهيار ، ويرى ما إذا كانت الأبواب مغلقة تمنع الدخول إلى بعض الغرف ، أو ما إذا كانت هناك أي زوائد أو اضافات لا لزوم لها . ويجب على التلصق عندما يكتب أن يتس كل الأعمال الأخرى التي عرفها ، بينما يجب أن ينظر التالف كل الأعمال الموجودة التي عرفها إذا كان الكتاب بمراد لنشيء آخر . أما إذا لم تكن الكتاب تكرار شيء سبقه ، فهذا لا يعني بالضرورة أنه خرج كل الحدود المروية ، فهو ماحد ملاء في إطار عام ، وفي آخر غير ذلك . يختلف عن العناصر الأخرى ، فهو صوت ، ولكني أجد أنه كما إذا كان هذا يعبر بعدا جمعا ، السبب هو أقرب إلى خارج الأدب أو الأدب القائل . ليس للتالف عندما يصعب العمل السبب ، بعد في يافعه في أدق وتقليته ، ليس له أن يتفقد إلى حبه ، وكنته بقا العمل ، عما إذا كان يفضل على عمل آخر ، هو ، جدا ذلك ، أما بمرز ذاته ، والمردف جردا . مناهة الأقوال لا يمكن مناقشتها . يجب أن يكون الوصف هو طريقة التالف الوحيدة في الحكم ، أن التالف تسجيل لحقيقة العمل ، فوالعه ومطلعه ، أنه مهمة فصح وتقرير .

وهي راين أن عيوب العمل تظهر من الوصف التحليل للأوصاف وهكذا يكون الوصف حكما . ذلك أن العيوب هي أخطاء في البناء ، وعبرة بناء ليست دقيقة تعال . فهو ليس دائما بناء بالمتن المؤلف للكلمة ، بالمتن الكلاسيكي ، فهي يعنى الأحيان قد يكون عدم وجود بناء شكل من أشكال البناء ، ويجوز بنا أن نقول أن عيوب العمل تنتج من المتفاد إلى الصحة ، وهي ليست مسألة عيوب أو نوافض ، فهذه أيضا كلمة غير محددة ، وإنما المسألة مسألة عدم الإصالة . أن نوافض العمل يعود إلى ما يلتقي في داخله مع نفسه ، إلى أن نوافض بيقال القواعد ، ولست أقصد القواعد اللغوية ، فلا أحد يعرف ما هي قواعد الفن وقواعد كافة أنواع القواعد وكافة أنواع النظم الجمالية . وإنما يعتبر العمل هاما مدام ينتج قواعد بنفسه . ويمكن إقامة النظم الجمالية على أسس القواعد التي يحويها العمل الفني ونظم عليها . أن عمل فنيا مستقلا قد يتسبب في إرساء قواعد جديدة خلال تعميم مبادئه الداخلية . هذا هو السبب في أن المبادئ الجمالية لا تتفق مع نفسها . وقد يعود هذا إلى أن القواعد التي يوجدها العمل الفني خارجة ليست لها إلا أهمية ثانوية .

ولكن يبدو لي أن الأسئلة والمقاييس تستند إلى أسس من هذه القواعد الثانوية . قد يكون هناك قانون أسس مطلق ، ولكني لا أعتقد أن أحدا قد اكتشفه بعد . ليس هناك تحديد مرضي لكثير ، أن عيوب العمل تنضج عندما يبرز التحليل انهداما في الجلسي يعبر ركائز البناء ، عندما تكشف تنفضات داخلية في العمل يلقى بعضها تأثير بعض بدلا من أن تشكل تورنا حيسا خلافا . ويكون العمل شيئا معينا لا يكون هو نفسه ، عندما لا يصبح كائنا فريدا ، ويوجد مستقلا بنفسه عن أي شيء آخر . وليس الهدف من تحقيق هذا الكيان هو أن يكون العمل جميلا أو سليما ولكن المسألة هي أن ترى ما إذا كان العمل - سواء أكل سليما أم لا ، جميلا أم مشوها - لا يمكن إبداله بعمل آخر . أن الأخطاء في عمل معين ، الأجزاء القديمة النبع ، هي تلك التي لا ينبغي للعمل .

وبعبارة أخرى فمن العمل شيء متعلق ، وإعني بهذا أنه كائن عضوي . وبهذا الكائن يكون العمل صادقا ويصبح الفن والخطبة شيئا واحدا لا يمكن تمييز أحدهما عن الآخر . وهذا الصداق ذاتي بالطبع لأن العديمة الذاتية هي الحقيقة الوحيدة التي يمكنها الثبات . أنها ذاتية عميقة وكاملة لموجة أنها في النهاية تنطوي والوضعية ، يجب أن يكون الفنان موضوعيا أي صادقا في ذاته . أن العمل تعبير عن مؤلف معين ، ويخلق هذا المؤلف صورة معناه ، أي يصبح متعلقا وتكرار ما سبق أن قلنا - وكأنا عضويا حيا حوى في داخله على كل النفاض التي يجب أن تبدل في كونه دور . أن ندمه . وكأنا ازدادت المعارف والتسورات والتسار كمنها ولعمدنا ، إردادات أهمية العمل ، ولما كان العمل لا يفسد الحى ، فهو أيضا اختراع واكتشاف .

وليس الوظيفية الأخيرة من شأن التالف ، وإنما هي وظيفة رجل الأخلاق ، أو رجل الانجتماع ، أو رجل الدين ، أو المجلد . أنها ليست وظيفة التالف أو الوصف . وليست مهمة التالف أن يفسر لماذا يوجد هذا الكائن الخاص بالنسبة للآخرين ، لماذا هو ما هو ، أو لماذا فعل به الجمهور ما فعله . ولست أقول أن مثل هذه الدراسة لا فائدة منها ، لازمة أو غير لازمة ، وإنما أقول أنها عمل من نوع آخر .

وبعد لي الآن أتني رجاء قد تمكنت من تحديد بعض النفاض ، والأخطاء من أحواف المؤلف وسيله وكافة الأسباب التي يشمر بانها دفعت أو لم تدفعه للكاتب ، ليست بذات أهمية ، أو أنه يسمو فوقها . فأعتمد على هذا التلصقي ، هذا التلصق السامي . لقد تعدى العمل نطاق سيطرة الكاتب . أنه شيء مختلف عن ذلك الذي أراد أن ينتجه . أنه كائن مستقل ، وبكامل ، فإن أولئك الذين يحاولون أن ينسبوا هذا ما لعمل المؤلف ، إنما يحرفون اتجاههم عنه . ولكن حتى لو أراد الفرد أن يدير ظهره لعمل ما ، فإنه لا يستطيع أن ينكر وجوده ، مثملا لا يستطيع المرء أن ينكر وجود شخص سواء كان يحبه أو يكرهه . فهو ما هو . أنه يوجد ، أنه هناك . ويجب أن يؤخذ في الاعتبار - أن السلطات المعاصرة ، أو التالف الواضف ، تسجيل مولد التلصقي أو المعاصر ، تعبر

خساسته في سجلاتها ، وتحقق من أنه ليس ابننا لشخص آخر وأمه مخلوق بشرى وليس فقة أو سمكة . اما ماذا يصنع به هذه مسألة اخرى .

التداند ان هو ابراز العظمة والعراسة والبصرة . ان تعبر او ترى متعانا ان نميز (هذا الشيء هو هذا بالتحديد) وان نفرق (هذا ليس ذلك) . التداند الخالص يقول « هذه هي عافية العمل : لقد عرسته عليك . وكنت كما هو في داخلية » هذه صورة له بلاطحة بطلاقة آهت شخصيته . « ان التداند الذي يشتغل بهذا النوع من التمييز ، هو نشاط مستقل . واكسرد ان التداند قد يكون في نفس الوقت فيلسوفا او فيلسوف فنون ، وقد يضيف الى ذلك وظيفه السيكلوجي او عالم الاخلاق ، وقد يهتم ايضا بتاريخ الادب او الدراسة المقارنة للادب ، ولكن التفهيم والتاريخ ، الخ ، يجب ان تأتي بعد التداند الموضوعي . ان محيايات كل من هذه الوظائف والمسعة ويجب الا تختلط سمعها .

واذا كان الوصف شديد التفصيل كما يجب ان يكون ، اذا نتج الواصف العمل في دقة ، فانه يجعل شخصية العمل مفهومة بالتوغل في اعتزالاته الوظيفية الداخلية ، ويمكننا ان نرى حركته او وظيفته (ربما كانت كلمة وظيفية افضل من البناء لان كلمة بناء يمكن انعطافها معاني مختلفة) . ويرتد غاية ومفهومه بشكل تلقائي كما هو . وفي نفس الوقت فان وصف عمل ما ، وهو بالطبع لابد وان يبرى فقط على هذا العمل بالذات ، يؤكد ما هو عزم فيه . وسبح ان مر وسط حصة سيرة . انفس العامة والدائمة انى سسند لها وسسند معيار . ان كل عمل حيالة من افاهه خاصة ، لانه فراهيه فلكم في اوسب . قابل لان يورده .

الحقيقة هي ان « التداند » العادى وهو حشية خارجى على اعداءه لا يتكلم الى جوهر العمل . فما يقوله هذا البند عن عمل ما يمكن ان يبرى على عدة اعمال اخرى ، على مجموعة كاملة من الاعمال . ومن السهل ان يجرى احبارا لاداب سد . حد مزا بسما ما عى عمل ادبى او سحرى او على لوحة . احتفظ بالتعليق بعد ان سدر اسم الوقت وسوان العمل الذى يجرى مفاسته ، بعد ان تفر بالطبع المتفانط المتخذ من النص ، وسوف نرى ان التعليق يبرى جيدا وينتسج المبرجة على المتفانط الجديدة ، وفي الحقيقة على العمل الجديد كله . وان يعلق احد الفصير الذى احسنه . ونفسى ذلك هو ان المعلق قد ركز على السمات الثقوية دون التفات الجوهريه ، وبالتالي فقد اصالة بجوهر العمل واحتمى بسطح التعميمات غير المبررة . لقد سمح المعلق للعلم ان يتزلق من بين اصابعه واحفظ فقط بالافكار المسماة التى يحتويها بالمتناسين الفلسفية او الاخلاقية . لقد نقل الى العمل باعتباره ليس الا صورة لهذه الافكار ، بينما ان العمل في حقيقته الداخلية مختلف تماما عن مثل هذا التصوير او عن الافكار العامة التى قد توجد فى مجموعات كاملة من الاعمال الاخرى .

ومن السهل ان نجد الدليل على ذلك . نتاخذ مثلا من التدانفى . اليك تعليق على لوحة كتبه التدريه لوتى :

ويجب ان نلاحظ اهتمام الرسام بتجنب التكرار والافراط في كثافة اللون او خلته ، وهي دلائل التزم الشائعة . لقد تحول كل شيء الى مجرد علامة ، ذات سمة خاصة الى أقصى حد

وتعاضد جازيتها معروضة تامة . وتلفظ الاختلاف بين الأشياء كما هو بين السطوح : فلا يوجد هناك التان يشابهان في الشكل أو الحجم ، ان الوسائل الضرورية لتذكرنا بالماثلة بين الكتل ، نعلمها عناصر متماثلة ولكن ذات طبيعة مختلفة . »

وانى لأعجب : ألا يمكن ان يبرى هذا التحليل على عدة صور تتجنب التكرار ، ودخلال الرسم الشائعة « الاخرى » او حيث يتحول الشيء الى « مجرد علامة » ذات سمة خاصة الى أقصى حد وتعاضد جازيتها معروضة تامة . نعمها يكذب اندر . لوتى عن صورة اخرى قائلا : « ان كل عنصره وضع طريقتو . ولوتى مع العنصر المجهول له تكوينا اصيلا يقوم على تلتقام من الزوايا المتكافئة (زوايا قائمة او متعرجة او حادة) والاقواس (سواء كانت حادة او متعرجة) وعلى ابعاد متوترة . » وان « لا شيء اكثر خضوعا للنظام من هذا التشتت الواضح ، لا شيء آخر غير متوقع نعمها يشرع الرق في تحليل . . . » واسلمان ايضا معما اذا كان يبرى الى عدة صور يستند تكونها الى « نظام من الزوايا المتكافئة » . والى كل تلك الصور التى يبرى « تشبهات الافكار » نظاما معيما . وقد نساؤل ايضا عن يعنى بحدسيه ، مونمران او ج . فان فيله . ولكنة في الحقيقة لا يتحدث عن هذا او ذاك انه يكتب عن بروجيل وماتيتييا (١) .

او قد نالدها لوقا آخر انى له احرامها عاليا . انه يقول :

« من ان فنه نطل شديد القرب من الطبيعة وهو انطبعي في مظهر وحده . » انظر الطمعة ، حسب سمر بالاحساس الدورى . . . انضطراب الفسواد وبخلق الشراع في معمار .

« من انى او احد الانطفيين ، ام عن احد الاسانه » . انه سحدث عن « ميسير » . وعندما « ليلة العيد في اسطورة مشحونة بالاحداث والادب » . « مبروفا » . « وكد » « المايج » . مع جو الحكايات الخياله السامى ولكمه من الشرق المرف « » فاته لا يقتصد ديلاتروا او رساما عن ممره التفهيمية ، ولا حتى رساما سرياليا ، وانما يتحدث عن مانيسير ايضا . وهذا يكفى ليجعلنا نتساؤل عما اذا كان التداند الوحيد الممكن في نهاية الامر ، لى هو تطبيق العمل وعرضه ، وانما عرض اللوحة المعشيمة لنفسها او اعادة تقديم المعصيدة او الرواية في صورتها الكلمة . واذا كان الامر كذلك ، فان التعليق الوحيد الممكن الذى لا يشوه العمل ، هو امتداد التعليق كلية ! وبالطبع انا لا اذهب بعيدا الى هذا الدلى . وانكى بان اقول ان التداند يجب ان يكون علما من علماء الشريح حى الفصير !

مرة اخرى ، ربما يبرى لنا التداند الجيد العمل ، يتسرحمه ويثيرنا بما يعنيه : كما فعل لبيورير ، اذا لم تضى ذاكرتى ، عندما ارجم شعر « لادريه وفاليري » . كنت اقول ان التداند رجل له ذاكرة جيدة يستطيع ان يذكر لنا ما اذا كان العمل جديدا او قديما . فلما كان جديدا فانه فريد وتكن قيمته في جدته . ويجب ان يكون العمل جديدا . ويجب ان يكون صادقا ايضا . وديمسا

(١) من السهل ان يبرى ان لوتى يميل الى التكمسة . ان كانه اللوحات تتحول عندما يتاملها الى اصنام كميبيسة . ان لتاريخ الرسم مئدة قد فعل الى تاريخ للتكمبية .

جمالية أو أخلاقية أو فلسفية . وبينما يجب على الناقد كما رأينا أن ينتقي مقاييسه على ضوء العمل ، نجدته ينتقي العمل على ضوء منهجه ، ويخضعه إلى هذا القالب .

لقد جدد اللغز في الأصل مستندا إلى عمل فني بالتحديد ، ولكن الناقد فيما بعد يكف ، بتأثير العدة والثروتين والكسل اللغتي والاستسجال ، عن فحص ميدانه هو . وعلى أي حال ، فتحن في هذه الحالة لا يواجه سوى ما يمكن أن يسمى بسوء الفهم الناتج عن الأعمال أو التامبلاء . ولكننا نواجه في أحيان كثيرة شيئا مبطنا تماما . والآن أكثر خطورة عندما يكون التسيب والدفاع متاعلا عن نظام أخلاقي أو ديني أو سياسي . فلي هذه الحالة يدعو العمل سليما وشرعا أو مريضا وريگيا حسبما يصلح لتطور أو تأييد النظام الأخلاقي أو الديني أو السياسي .

لقد نكس أحد اصداقائي - وهو منتج مسرحي - المؤلف كرايل : « لو كان لدى مدافع رشتي في حالة جيدة يتلصق بزيارته على اصداقي ، فلا يمكنني أن أقول أن هذا النوع ليس في حالة جيدة لحدوث أنه يصيب اصداقي » أما أنا كإن لدى مدافع آخر ، يتلف دائما ويصيب اصدائي ، فلا أستطيع أن أقول أنه مدافع جيد لحدوث أنه يطلق الرصاص على اصدائي . « ومهمة الناقد هي أن يقرر حالة اللغز على ما يخلق منه الرصاص - على أي موقع - بصورة حسنة أم سيئة ؟ أما تقرير من سينتظم المدفع هذه هذه مساهمته من إحصائي السلسلة أو علماء الاجتماع أو رجال الجيش . ولكن النقد في غالبية الأحيان يعتمد ببساطة تامة على مزاج الناقد على الحالة أو المصانف أو الفكرة . على أن المتصاغط أو النور المتضامين ، كما هو الشأن بين الناس الذين يعيشون في بلدة واحدة ، فالمصاغة أو المداواة تكفي لفساد النقد البشري ، وهو كسور بعد ذلك الناتج من النقد في التأثير المبالغ الإكبر .

وتشكل الآراء والظنون والنقد مجتمعاً مغلقة ، أهم أشيء بأسرة يحدث بها حكماً يحدث في كلمة الأثر - عندما يفسر أفرادها بعضهم بعضاً لأسباب مختلفة أو مشاكل ناتجة . ولكن الأدباء لا يكونون بأن يفسلوا لمصالحهم القدر داخل نطاق الأسرة فيعلموه أمام العالم أجمع . ولكن خطورة هذا الوضع في أن الجمهور ، الذي لا يعرف شيئاً عن هذه الأمور الشخصية ، يأخذ كتاباتهم مأخذ الجد . وليس هو وحده الذي يتخذ ، فلا سائدة والباحثون والنقاد البعيون عن هذه الأمور باخذونها أيضاً هكذا ، أنهم يؤمنون بموضوعية النقد . ويكرهون الحقير ويؤولوهبها ويبرسونها في طوائف لأن تفسيرات العمل ، وهذا أمر غريب جداً ، أكثر أهمية من العمل نفسه . بل أن أكثر الناس معلومات يتأثرون بهذه الجمل والحقير . والقليل منهم هو الذي يفسر بأشكال مسبق ، ولا يهم بكل ما يقال عن الكتاب . أن الأعمال تسجل إليهم وقد ضرب واقتطعت بالتحقيقات وشوشتها الشروح ، وشخت بأصواتهم وقائل دخيلة . وهكذا يولد علم أدب جديد زائف . ويبدو لي هذا أكثر وضوحاً في حالة النقد المسرحي ، لأنه أكثر ارتباطاً بالأحداث الحسية ولهذا فهو أقرب إلى الصحافة والتكلم العفوي من أي شكل آخر .

قلت أن الناس الخاليين من مخلص أخلاقيا مطلقاً . أن ما يقوله صديق ولكن ما طبيعة صفة وأخلاصه .

إن الفصيح التي يبروها لنا المؤلفين مخترعة ، وبالتالي فهي غير «دعته . ولكن المؤلف بالذات لهذا السبب بالذات ، لأنه قد

استطاعنا فيما بعد أن نلقى بعض الضوء على معنى الصديق . هذا الصديق هو ببساطة التعبير عن اخلاص الفنان العظيم . وإذا كان قيمة العمل - سواء كبرت أو صغرت - لا يمكن تقديرها إلا بمدى فناءه ، فبني العالم الذي يشهد الكائن الجسد البديع ، العمل . أن العمل يأتي بعد سلسلة أخرى طويلة من الاتصال الأخرى كما نعلم . وهذا معنى ببساطة أنه حلقة في سلسلة ، أنه طفل أبويه ، ولكن ليس أبنا لآبائهم .

والواقع أن الأمور لا تجري على هذا لتتوالى لأن النقد عن الوجهة العملية مزيج من كل شيء ، أنه دائماً كل شيء ، عدا النقد . ويتوصل الفنان الخلاق ، منطلقاً من ذاتية ومبرراً عنها ، إلى الموضوعية ، فيكتسب العمل الذي مرز إلى الخارج من الأعمال ، وجوداً مستقلاً . ويكتشف المؤلف الذي ظن أنه يسيطر على نفسه أنه قد وضع في العمل ذات نفسه . ومن الناحية الأخرى ، فإن الناقد الذين يعدون الموضوعية أو فترا منها على الأقل ، لا يعرفون دائماً إلا عن ذاتهم .

وقد قيل أن المؤلف يكتب مسرحية ، ويشتل المكتوبون أخرى ، ويرى التلفزيون نالته . والمواقع أكثر تعقيداً من ذلك . إن حقيقة العمل معجزة . وأجزاءها تمارس وتناظر بل ويرفض بعضها بعضاً حتى أن ما يبدو ولد نبي من العمل لا تكون إلا آثار لتفسيرات مضارضة لا جهر لها ، فيبدو العمل في الواقع مثل بقعة السماء لتفسيرات فقد العمل أهميته بالنسبة لها . ويسود أكانها كانت هائل رغبة أو رغبات عدة في تحريف معنى العمل . وعندما تنتهي عمليات الابتكار والتشويه والتفسيرات المتناقضة ، لا يبقى شيء من العمل نفسه . ما أن يفسر العمل ويعبر عنه بموب . ولا حاله لابد من تفسير جديدته . أي تحول إلى شيء لم يوجد من قبل . ولا يبدو العمل شيئاً آخر مما هو عليه . الناس . أو هو لا يبدو أن يكون نوعاً من مصادر الاستسجال ، والسبب في هذا هو أن الناقد بينما يخلون أنهم محدثون عن ناس آخرين فاهم في الواقع يتحدون في أنفسهم ولا يخلصون من ذواتهم . وما يكتبونه يمسكون تكونهم السيكلوجي أكثر مما يامل العمل بالنسبة للمؤلف . ويمكننا أن نقول أن العمل قد يخرج عن صورة المؤلف . بينما نقده ليس إلا انعكاساً . صورة للناقد . ولي الشئ ليس النقد إلا وثيقة عن الناقد أكثر مما هو وثيقة أو تقرير عن العمل .

وبل الناقد سجين نفسه ، أنه يعبر عن مشاعره ، عن عقله ، عملية فشرته التي كيدته وكيف عاقلته وأهواه . ولي عصرنا هذا يختار كل ناقد أحد الجواب ولا يعنيه إلا أن يشر في العمل على صوره لرغباته وأفكاره ، وهو يوافق على الإيوائق في العمل مادام أنه ينفق أو لا يتفق مع رغباته وآرائه . وعلى حين أن العمل كما يبدو ذلك جلياً ، إلا أنه عدة أشياء أخرى ، هو المصير الحي عن عصره ، ولكن بعد تعميمه بحيث لا يبعد زمان . فإن الناقد كسرنا إلى التفسير الخاص بالناقد غير الشامل وغير الموضوعي عن عليانيهم . أن النقد كلمة تمتد جلوده في الإطار الذي مسجود خلاله ، النقد كلمة ليس سوى مسخلة . لقد فسد النقد بسبب كونه تعبيراً عن هوى أو يكونه ذاتياً بشكل لا إرادي .

وفصلنا عن غير ذلك من الأشياء ، تحول المقاييس المستخدمة دون موضوعية النقد ، وقد تكون هذه المقاييس عبارة عن نظريات

كلمة داسي نصفي في الواقع أنت ونحن وأنا ، أنا جميعا لنا حتى الميرور عن انفسنا في الادب ، ونحن نتكلم عن انفسنا في ادبنا ، ونحن لسنا مفصولين مضمنا عن بعض النصوص اسفيا ، فكل منا موجود في الآخرين معهم ، ولهذا يجب فان العمل الفني يقول لنا الكثير ، انه غير محدد ولكنه قابل للتصريف .

والذي يقضي الناقلي عن رغبة المؤلف - او ما يعتقد انها رغبته - في اثبات آرائه الشخصية ، والتجوير عن مذاهبه وطموحه ، يجب ان يتركه فيديده لقرنيه الخلافة . انه يشعر فيجاة بانماكافله ، موهبا وغير موهب في آن واحد ، يتكشف ويبرز امام نفسه الدهشة ، وهذا العالم الذي يظهر له هو عالم غريب مثل ذلك الذي نعيش فيه جميعا ، لان العالم غريب ، لذا ما نلقنا اليه من جديد وبثباته في لحظات الراحة العارضة التي تمر بومضنا للتسحين .. ويجب على المؤلف ان يتبع كهذا الصالح

ان يخرج الى الوجود .. هو علم حقيقي وحش مرعب . بعد ان يجبره او يداخل في امره الى وسيلة . يجب ان ستر اليه ، يجب ان يتعامل بعلم اهتمام . يجب ان يشعر بأنه قد اناح لشخصيته ان تحدث بلسانها واثق للاحداث ان تفسح بشكل مسهل عن توجيهه . انه هنا شيء بمن يتخرج على ذاتية الخاصة ويقترب بعيدا عنها . وقد يقول ما يعتقد في عمله فيما بعد ، لانه يملك الحق في ان يكون بلده نفسه ، مثلما يملك الحق في ان يدمم راقبته لنفسه بدور عالم الاخلاق والفيلسوف والعالم لحيي . انا جانا فهو لا يعرف ماذا يجب عليه ان يعتقد بشأن عمله ، ولا حتى ان يقترع على الاخلاق ، فقط عليه ان يسجل وجوده ، واذا كان المؤلف شديد الانتباه والموضوعية ، فانه سيترك ان كان ادعاءه او عالم ادعاءه طالب بان يولد ، وان له اوانس العالم وتحت وصيره . ولكنه لابد وان يسجل له بان يكسبه في عمله ، كما هو ، كما يجب ان يكون ، كما يريد ان يكون ، عندما يترك نفسه وسطي له الحرية الكاملة .



اب المؤلف مدعى مخاوفه الخاصة ، بل يعطى نفسه أيضا . ولا يعود مشاكله الصغيرة بذات أهمية ، فقد وجد ، قد رأى ، وكان يبحث عنه ، ان عالا قد خرج الى الوجود ، ولكن عمله هذا لا يثبت وجوده الا ما ين يكون حيا . ويشعر المؤلف ، المدعوش ومع ذلك غير المدعوش ، بأنه لم يفعل اكثر من انه أعطى الموهوب الأولى ، وأنه ببساطة فتح الباب وسج هذا العالم وسكانه بان يخرجوا من داخله ، بان يولدوا ، وسودا وبخودا حياههم . وربما يوضح هذا ان عمل الفيلال الذي يشغلي الزيف والصدق ، او بالآخر الزيف والصدق كما حددتهما مصراهما الدائم الاخلافة القليلة على الايديولوجية الجردة ، هو وعدم العمل الذي تمتد جلوه في الواقع الاساسي الذي نسميه بالحياة ، العمل الوحيد الذي يستمر في الوجود ، اذ لا يثاني دوام طبيعته بان تحولات ، ومنع ببساطة لا يتزعزع ، لانه رغم تفاوت تقديره وتلوهه ، فان المسائل التي تتغير باستمرار هي مواقف الجمهور الذي يلقنه وعمراته ، بينما يظل العمل نفسه دون ان يسه شيء او يلقنه الذي .

بهذا المعنى نستطيع ان نتحدث ، الى مدى معين ، عن « خلود » عمل فني ، بينما تتعرض كافة الاشياء الاخرى - الايديولوجيات التي غنى عليها الزمن ، القروض التي حطفت ثم نفضت ، الاكابر التي نهات - للتغير والانهدام والتحلل .

اخرتها ، لا يروى لنا الاكاذيب ، لانك عندما تفتتح تخلف وتكتشف نفسك ، ولا كان العمل المخلوق مخترعا او مخترا ، فهو كافي حي ، كما قلت من قبل : كائن حي حقيقي . ان واقعية العمل البدع لا تقبل المدعى . ان رواية الاكاذيب معناه الضعاف او ابدال واقع باخر . ان ما يقبل او يرفض من التعصبة الاحتلاية هو الضعاف ، هو انكاره او تأكيد شيء بهدف التفتيش او الدعاية . الفئان الطاقا يرى نفسه في مخاوفه ابداهه او خياله . ونحن جميعا مصروف عبارة فلوير الشهيرة : « مدام بوفوري هي أنا » . المؤلف لا يبدل شيئا باخر كما يفعل الكلابيه انه يصنع شيئا في ذاته . ولهذا تمتد جذور الحقيقة في الخيال ، والواقع ان مدام بوفوري ربما لم تكن هي وفلوير شيئا واحدا ، لقد كاس طلال من أطفاله وما ان ولدوا حتى اصعب مصمزل عن سيرتها .

والى مدى معين لان المؤلف الذي يدافع عن مقوله ما انما هو مزيف . انه لا يهدف شخصيته الى هدف حده من قبل ، انه يرغب على ان يتحركوا في اتجاه محدد ، انه يعرف مقدما الصورة الى سيكونون عليها . انه يسعى بحرية شخصياته وفنه الخلاق . ان قتلهم يد استكشافه انما أصبح نتاجا جانبيا لخطوة تخططهم ان قبل ان شخصياته ليست الا دمي . لكن يكون متدايا كتف او تنوير فيما يفعله ، ليس هناك سوى التصور والتدبير مثال . كل شيء معد من البداية . ان المؤلف الذي يدافع عن مقوله ليس صادقه ليس مخلصا . وفي نفس الوقت أيضا طامع ، لا يمكن ان يحدث فينا شخصياته او عمله او مقولة . لا توجد هناك مقولات صادقه صفا مطلقا وموضوعيا . والمؤلف الذي يدافع عن مقولة ما قد يكون هو نفسه فنانا خلافا اصيلا ، ويكون هذا ملهم له بالرمز من اهدافه الاصليه ، وقد تسطي موضوعه سوي . بلا ياتي واضط لشخصياته وموسمه وسج لنفسي ان ينطق ويستسلم لغريزه الخلافة . وقد سبق ان قلت ان لقلب المؤلفين هديولوجي في الغالب بهدف الدعاية ، ولكن الكتاب العظيم هم اولئك الذين مشغولون في انتاج الدعاية . هنالك تعمل شخصيتهم على الفصل ما في مؤلفيتها .

وقد ذكر الحديث منذ وقت طويل عن الصلابة الى صرح شهي . صرح للشعب (١) . ولا استطيع ان اهم المقصود بهذه العبارة . هل تعني شكلا من الصرح يتبع عن اعقاد مذابة قديمة؟ هل هو شكل من الصرح يتبعه الشعب ، واذا كان الامر كذلك ، فهذا يعني بكلمة الشعب ؟ هل هو شكل من الصرح يكتب من اجل الشعب ، أي صرح تعليمي او سياسي ؟ اذا كان الامر كذلك فانتا تعود الى الصرح الدعائي ، الصرح القززم الذي اتركنا علينا الصداق والاحساس والقيمة . وهذا النوع من الصرح مرتبط بالتضيق الذي تقوم به الدولة وبالظلم الثقلي من جانب القوى الحاكمة . والقول التضيق الحكومي عن عمد ، لاني اأعني انه يجب الا تكون هناك خطة للعلم نفسه او ان يكون مجردا من أي معنى . ومع ذلك فان الخطة يجب ان تتضمن اليه ، يجب ان تكون في داخله ، غير مفروضة عليه . اما التضيق للعلم الاخر فانه يجر العمل من هدفه الحقيقي وشوه معناه . ان

(١) مسودة : مترجم المس الإمبري : « الصرح الشعبي هو شكل من الصرح موجه أساسا الى الطبقات العاملة في مواجهة صرح الطبقة المتوسطة » .

والجواب
من
الكثير

Y^A

الفرق التي يتبدل عندها القلب وعنف الحياة وسكرهم ورائحة
الدهان وهيب الفم الذي يلفح حياتهم وحياته أيضا .

وحينما نظروا « ميلبريد » ابنة صاحب شركة الصلب التي
نحس القوة التي تحصره وأمثاله داخل مظلمة بجزءها منظره الشبح
وهو داخل وتزائنه المستوعبة من الصلب في قاع البحارة مصرح
من يشغفه وتنعوه « الفرد التفتي الشمس » ويغني عليها ...
وتكون تلك الصرخة التي أطلقتها في وجهه بمثابة السكين التي
تدق بل ذلك الحجاب الثقيل الذي كان يحجب عنه عيوبه
الباسية . وإذا تلك المرأة من التضور بالقوة التي كان يعنى
وراءها تنزق وتكشف لنفسه عن مدى المؤس والمأل والمبودنة
الى يرصد فيها هو وأمثاله من المستبدين .

ويروح يتعدى العالم بكل حياته ومظلماته فاته لا يكاد يصدق
انه وهو يملك كل تلك القوة والاحساس بها يمكن ان يكون
مستقيدا خيرا الى تلك العجوة التي رآته عليها تلك الدماء الى
لحاي الشيخ . ولكن الاحساس بالقوة لا تشليه ولا يحسره
ويكتشف في النهاية ، انه لا يملك من القوة ما يكفي لكي يحرق
بعض فسمين بالقويلا بظلمته من فمها لحطم ما عجز هو
من تحطيمه . وعندما تعظمه القويلا في النهاية يتكشف امامنا
ان « بات » قد وقع اسير القوة التي آمن بها وأنه لم يكن يملك
منها ما يكفي لكي يعمر نفسه من عيوبه ... فالفوه الخلفه
انتمكها حيث به اخيرا الى عالم الحيا ومجمع العرود ،
ولم يكن ذلك غريبا لان يملك لم يكن حرا منذ البداية بل كان
حيوانا في عالم الانسانية وانه حينما دخل قصر القويلا ليصوب
فلما نحي انه قد اتنى اخيرا الى علته الذي يستحقه .

وتعبر كالا من مسرحية « الامبراطور جونز » و « الفرد التفتي
الشمس » من القسي ما وجهه الى عصرنا من التمدد التي تكشف عن
ابرز عيوب الحضارة المصطنعة المرتازة على القوة والجنس
الراسمالي العالم على الاستغلال . فالقوة ملك هو رمز الحضارة
المؤمنة بالقوة دون الايمان بالحرية وقد كشف اوتيل انها هي عينا
حتى النهاية ، فلم تكن القوة يوما هي سبيل الانسحاب الى الحرية
بل هي طرقة الى العمار والظلم التي يراها العجوة البنية

والامبراطور جونز هو رمز الراسمالية المستعبد التي تطرح بان
تخلف حريتها بغيرها ما تحلقه لنفسها من ارباب ومغان ولكن
الاستغلال والتهاكل على لثقة بعد ايمانها الطريق الى التهايب
ونفعتها من ان تلحق ما تطرح اليه من حرة .

وحرة المرأة تختلف عند اوتيل عن حرة الرجل ، فالرجل يجد
حرته في عدم الارتباط بالمواظف التي تعيده ونسجته في المكان ،
ولكن المرأة تجد حريتها في الارتباط بالحب ، ففي مسرحية « أنا
كريستي » نجد « أنا » فتاة فقيرة لا بد تطر جواز فهي حياته
يجوب البهار وترد ابنته الصغيرة في رعاية أسرة من الغرباء
ولكنها مطعومة الروايل المظلمة بهم « وكان في الزمرة صاحبها
الشيخ ، وزوجته والولادة الاربعة وكنت اقوم بما يقوم به العبد
المولود ، لكل منهم ، كنت فقيرة مسكينة من الغرباء ، وكأنا
بمطلوني بالقي الفصح ما يسلمون ان يعملوا به فتاة اجيرة »
وكان احد اولادهم ، وهو الاصر ، قد اعتدى على حين كنت في
السادسة عشرة . ولقد كرهته بعد ذلك .. ولذلالتريت بعيدا
عنهم « لقد هرب « أنا » من بيت الغربايل تبني الحرية والكرامة
ولكنها كانت فقيرة لا تجد احدا يربطها به وبط الحب وفي سبيل
حريتها وشرفها اشتعلت مربية اطفال « لقد فعلت في ان يكون
مربية فصرت اعني باطلان الناس ، فليست مع دوما الى يكتمهم
صراخهم ، هذا كله في حين انني انا بسك كس طفلة ، وكنت
احب ان اخرج واترحر « ولم تجد في تلك الوظيفة حينتها بل
المبودنة » . واخيرا كانت في الفرصة في ان اصل الى ذلك
البيت ، وكوني على يقين ان هذه كانت فرصة انتزعتها .. كان
هذا كله جرم الرجال وذنبهم . كان الرجال في المزة يمارسون

ويمارسون . وهم الذين ابتدأوا معي تلك البدايه الشنيعة .
وحين صرت مربية ، عاد الرجال مرة اخرى بحسوسهم حولي
صانوس ودخلوا ان يحصلوا على ما يستطعون الحصول
عليه مني . والآن هم ارجل ادم ادم .. ما اليه ان اكرهم
جيدا .. وقد كذب « أنا » بنحو حرم من كل الصلب ولكنها
الواقع كانت مستعبدية .. في الزمرة وفي المستبدين وكبرية
اغلال وفي البيوت المشوهة وقد فداهها حياتها السيئة في النهاية
الي ان تدخل السجن وتدفق حرمها نهائيا « ان المحل الذي كنت
به خارج سكت بول ، كان قد هاجمه الشرطة ، وكانت هذه هي
البداية » وقد حكم القاضي على كل منة من الغيات ، وشكاي
يوما في الحبس ، ولم يكن من الصعب على الشكايات الاخباريات ان
سحقن . لان يضمن كن قد اعتدته ، أما انهم اظفه ولسم
اسطح ان كل او اتم .. انني لم اسحق ان اكون سجينتي في
قفس .. ولم تستطع الحياة التي اسقطت بها « أنا » ان
نعفها الاحاسيس بالحرية لانها كانت متعلقة بأهداب كرامتها
كرامة . وحينما نفع في حب « ماتيرو » الجبار القوي الذي
يبادلها الحب والاحترام وجد اخيرا حريتها التي اعتدتها طوال
حياتها ، في الزمرة ، وفي تربية الاطفال ، وفي المسكن ، وفي
البيوت المشوهة .. ولذلك فهي تتأصل ضد ابينا الذي يريد
ان يمد عنها ذلك الجبار . ولكنها الآن سوف تتزوج ذلك الجبار
المحب الذي وفر لها الحب والاحترام والحرية ، على الرغم من
اتها سوف تبقى وحيدة أثناء سفر زوجها « أود ان تلعب مع ابني
ايضا الى البحر ، لانا بحاجة الى المال ، اما بقائي وحيدة فهذا
امر اسأت استرنا عليه ، وسامهاده اما ايضا ، سأخبره ببصافير
وسيكون فيه ماواكها الذي نأولين اليه حين نودان » .

في مسرحية « الحداد يلقي بالكرا » نرى « الزا ماقون »
القاضي والناقد في جيش النجير والذي عاد اليه بعد الانتصار
لنفسه زوجة كريستين التي كرهته منذ زمن طويل كبريائه
وجحده . وهو صاحب في حب « الكاسي براب » ابني اخي زوجها
.. فكل ما يريد ابره وابنه لا يفر من مصيرها الكندة
حينما يكتسب « آل ماقون » ان يغني احد افرها فيليرن
بمصيره فقيرة . ورغبة الزوجة « كريستين » في ان تتحرر من
جمود وتيرة زوجها « آل ماقون » قد نسب له السم لحر
بعضا سونة الذي يربو أمام الجميع فير مشبهه ونتيجة طبيعية
لرغبة الدلب . ولكن اسنها لافسما التي تحرق في عروها دم
« الملقون » تآخذ على عاملها انار فصل ابينا من أمها وعشيقها .
لقد كاتب ترسيب امل مد ان ارسطب سحب الكاسي براب ان
البحر وسرع جلودها من سب « آل ماقون » الكاتب وبذهب
بعدا الى ملك النحر الحوسه حيث السعادة خالصة لانساده
لا تعلم ان سمر السعادة بانقضته . وعندما يقتل « اورين »
سخرسي احبه لعنيا الكاترين برانت على ظهر السفينة ، تعظم
كريس ويطلق على نفسها اثنت وتوفت موة بيلسبا حزنا .
وبمثل « اورس » في اسراج جوده التي تنها اشراكه في خطبه
فعل امه فيطلي على نفسه اثنت وموت كما ماتت امه في قبل .
اما لايتبا فلها بعد ان طيب العدالة التي الخاطئين عادت وتو
يدا انها سوف تستعمل كل ما في خطبة « آل ماقون » الذين زعموا
جذورهم في المكان لعنة ايجال فندخل الى منزل الأسرة « انني لن
افعل ما هلته امي وفعله اورين فهذا ليس مقاما بل قرارا من
العقاب ولم يبق احد ليولي عني فان نهاية السلالة ويجب ان
عاقب نفسي . ان القسي قفسا اقلية هو ان أمشي وحدي هنا مع
الموتى ، أشد فوسه من السجن او الموت ، ان اخرج من هنا ابدأ
ولن ارى احدا وسوف افقد التوافق ماكمال حتى لا يدخل خيط
واحد من قسوه الشمس . سوف أمشي وحدي مع الموتى واتم
اسراهم ، واراد اتيابهم تعطيني نرد اللعنة ويكبر منها .
ولنتني سلالة الكون بموتي .. ان على الموتى ان يتألقوا جسد
وجودهم . ان يعاقبوا انفسهم على كل ما ولدوا » وقد كانت
خطبة « آل ماقون » هي الكبرياء والوجود السدي عزله من

الأخريين وطمس أحاسيسهم بالحربة .. وقد حطهم في النهاية كما حطم كل من ارتبط بهم .

وأويل في أمريكا مثل سارتر في فرنسا كلاهما معنى بالحربة الذاتية للإنسان وكلاهما أيضا قد جدد مائة « السكر » لسوفوكل . ومن خلال معالجه كل منهما تلك المسألة السوتانية القديمة يظهر لنا الفرق بين وجهتي النظر ، فبينما ترى أويل يعتقد أن الإنسان سجين في المكان وأر قيوده هي ألفه الشخصية المتمثلة في العظيمة ، وأنه يتحرر من سجنه بقوة الإرادة والخيال . ترى سارتر يعتقد أن الإنسان سجين في الزمان ، فإزمن لا يتوقف وعلى الإنسان أن يلاحقه بالفعل أحر المير عن شخصيه ولذلك كانت جريمة قتل « كليمنسن » في مسرحية « الذئب » لسارتر تحريرا لأوريسنت فهو يقول « لقد فعلت فعلتي يا أكترا ، وهو فعل حسن ساحله على كاهلي كما يفعل المسافر عابر أقاليم ، وسأعير به الشئ الآخر لأقدم عنه الحساب ، وكلما نقل على حمله قرب به ينعى . لأنه هو حريتي ، وحريتي ليست شيئا مسبوها . بالأسفل فقط كنت أقيم على وجهي ترجيني الصفقة الخاصة . وكانت آلاف الطرق نمر من تحت قدمي لأتهيا ملك لغيري .. استعرتها جميعا : من طريق ساحبي السفن ، تلك الطريق التي تسير معالاة للتهير ، الي طريق البغالين ، الي الطريق الموصوفة طريق سائقي العربات . ولكن لم تكن لي واحدة من بينها . واليوم بس أمانى الا طريق واحد ، لا أمام عابري الله ، ولكننا طريقى » .. أنه أبعد ما يكون عن الندم والشعور بالخطيئة . أما أورين في مسرحية أويل « الحسداء يليق بالكترا » فإن الجريمة تقف على حريته وسجنه في المكان . وبعد أن كان يامل أن يذهب بعيدا إلى جزيرة في بحار الجنوب حيث يعيش حرا طمعا ويقول « أمني أكره ضوء النور .. »

بالإتهام . لا ، لقد وفقتنا التهلر الذي يعيش فيسه النملس العادبون ، أو بالأحرى هو الذي وفقتنا . الليل الدائم ، ظلام الموت في العلية هو الوضع للامم للامم ، أنك صمدون أن *دراك* أن بهرس من هذا المعنى ولكن لسبب آخر . إن كان أحد أهدأ وحسنا نطق على نفسه البز ومنوب هذا . إن كان أحد أهدأ وأنه فقد حريته إلى الأبد .

والكاثين بارتليت في مسرحية « الذهب » هو الشخصنة الكافله عند أويل فهو ملك القوة والآراده . سركه في « حرا » غير معد بالمثل كما أنه ملك الحب . سيدى بعده مسيرر لاكتشاف العالم وكده يراه لأول مرة . أنه قائد سجنه نصيد العيتان قوى وصاحب ضمير حسلي وقلبه ملغم بحب أسرته

وقد ظل طوال حياته حرا لم يستطع شيء أن يأسره ويهدمه كما لم يداخل قلبه اليأس والفتور . وبينما هو في إحدى رحلاته لصد العيتان تطعم سقيته يقرب إحدى الجزر الجنوبيةس وندفهمه الأمواج هو ويظهرته إلى شاطئ الجزيرة المهجورة .

وأثناء أسفلهم لمرور إحدى السفن يشتر البحارة على صندوق مملوء بالحلل ويعمد الجميع أنهم قد غرروا على كنز من الذهب ولكن خاع السدس وسسه الصغر سحران منهم ويؤكد لهم أنها من الحاسي الخردة . ويشود الجميع عليها ويحاولون اغلها ولكن الممثل بارتليت بمنعهم من ارتكاب الجريمة ولكن حينما بداخله الشك في أن يعنى الرجل السر بعد أن يتم حينما يدع موقفا سلبيا تجاه محاولة البحارة انباء الجريمة .. أنه لم يعد حرا .. أن هذا الصندوق المملوء بالحلل والمغنون تحب شجرة جافة وفي براب جزيرة صغيرة فضلة وسط البحار ، قد أصبح فيدا يشده ولا يستطيع الكفالك من أساره . وأن موقفه السلبي تجاه الجريمة التي كان يستطيع أن يفعل دون ارتكابها ، يخل روحه ويمزجها عن التحليل والحربة . وبعد أن كان رجلا عاقلا متزنا مرحا طوفوا سميدا لأنه حرا . يصبح نصف مغبول ويضطرب حياته العقلية « هل حسبت أن فكرت كيف أنه من المصعب أن يعمل لنا الحال إلى ذلك ؟ لم يدر في خاطري أبدا أن يجيء يوم تجبروني فيه على التوم بعيدا عنك ، وحيدا في كوخ كالكاب الأجرى » .. أنها خطيئة الشجع هي التي جعلتنا العطار الحر سبط من علته لتصبح مرموزا إلى ذلك الصندوق الصغير المغنون في جزيرة فيما وراء البحار . ولמות زوجته أسفا على زوجها نصف الحول وأنها « ناف » الذي قبل السسبل هو آخر .. « نافع » أنه في أسرداد ذلك الصندوق مغنون في جزيرة فيما وراء البحار . ويجهز الغيطان بارتليت سجنه . نيد الرحلة ولكن البحارة الذين يطمعون في الاستيلاء على اذهب رحلون بها من دونه فيجن جنونه ويعيش عاما كاملا على أحلام أن عوده ببحاره بالكنز . وعندها يتأكد أن سسايته « أساره » التي « لن تعود بعد أن تعطلت بصرف لؤلؤه بجريته وساكرا » . سسيفر دحوى إلا أردا أنواع إحساس الخردة ، تحرق سيرا . ونطق بل أجوف الدعة التي كانت سدسهدا إلى خردة سسيفر ؟ رات جزيرة فاحلة فيما وراء البحار ونشر روحه السكية والميلام .. لقد عاد حرا وبذلك يموت مستريعا .

وهكذا يرى أبطال أويل ينشطون لأنهم يخرجون على طاعة أرواحهم ويطمعون مغلها بالخطيئة والآلام بينما الطريق ببسو أمامها والصها :

فيقالا شفع الإنسان إذا ربح العالم كله وخسر نفسه ؟



ما وراء الشمس

تأملات في الكون

الدكتور
محمد محمود غالي

عدك

من مشاغل النهار والسعي وراء لقمة
العيش ، وأردك التعب مع رؤسك مارة
وموسيك ناره أخرى ، وحد قسطا من الراحة
والسامل ، وانظر في الليل من خلفه مسكك او
من حديقة منزلك ، ان كاتب ظروف العيش
قد منح عليك بحديقة ههنا اليها - انظر الى
السماء ، وإذا نظرت الى امانى فانت لا تتامل رماد المصور
الغاية ، ولا تسترسل فيما خلفه الضماد من آثار خالفة - أيتها
ستتأمل شيئا آخر اعظم بكثير من كل ما يصط بك على هذه
الأرض .

ولو أنك بدأت تأملاتك بعد غروب الشمس بيسع سعاب -
هذه الشمس التي غربت لتشرق في جهيف أخرى من الأرض
- واسترسلت في النظر الى السماء لحظة الضرب التام للحرارة
والصوت وضجيج الناس فلا تسترسل لولا أنك تعلم أنك لو
ولافى احلامك المستقبل ، انها اجل هذه - على الشمس ان تشرق
لك ، وهي لكمة التي اود أن تنصرف اليها ، والى ادموت حزناتها
من حين الى حين ، فهي من حرك ومن واجبي ان ادلك عليها .



وكاني بالغاري بطلع ليلا الى السماء يرى النجوم والكواكب،
وانك لفرق في سهولة بين النجم والكوكب ، فالأول يتألق عند
النظر اليه ، وضوءه غير ثابت على العين ، والثاني ضوءه ثابت
كضوء القمر ، والواقع ان الضوء لا ينبعث من الكواكب من تلقاء
ذاتها ، بل انها تنعكس لأنها لعكس اشعة الشمس التي تسقط
عليها .

اما النجوم فهي اجسام متواجبة كالشمس ، ولا شك أنك تعرف
بعضها او على الأقل قد سمعت بها ، وبقيش أنك سمعت بعض
الاسماء التي يعرفها غالبية الناس منذ القدم ، ولعلك تصرف
« السبعة نجوم » ، وظللت تحدث عنها الناس حتى في ريفنا
الحضرى ، وهى النجوم السبعة المعروفة باسم « الدب الأكبر »
والتي تراها في الشكل (١) .

وليهذه المجموعة قصة يعرفها قلب الناس ، وأحرص على أن
تعرفها بدورك ، ذلك أننا اذا نظرنا الى الشكل ، وقد وضعنا أمام
كل نجم منها رقما ، فانتا اذا عدتنا خطأ بين النجمين الأخيرين
٦ و ٧ وأخذنا بالنظر مسافة تساوى تقريبا سبعة أضعاف المسافة
بين هذين النجمين فانتا نصل الى نجم قريب خافت نوعا ما -
هذا النجم الذى نراه بالعين المجردة هو النجم القطبي .

واللهذا الجسم شأن منا في العصر الذى يعيش فيه ولما تأت وربما
الاف السنين القادمة فان الأرض التي نعيش عليها تدور حول
محور لها ، وهذا المحور يمر بالنجم القطبي ، بحيث ان السماء
في الليل لا يبعث على حال ، فحركة الأرض حول محورها من الغرب
الى الشرق تجعل النجوم تبدو لنا كأنها تدور في السماء من
جانب الى آخرى ، والنجم الذى يكون فوق رؤوسنا في منتصف
الليل يصبح منخفضا في السماء نحو الغرب قبل الفجر ، وعلى
ذلك فصبح النجوم تشرق في أول الليل ثم تغرب في آخره - اما
النجم القطبي فقال لنا بالنسبة لنا لا يبعث هذه الحركة - من
هنا حددنا بواسطة اتجاه الشمال ، وهو بهذا ظل وبظل ثبات
الستين دليل البحارة والراكب التي تعبر البحار والمحيطات في
الليل ، ساعدهم على حقيقة الاتجاه الذى يسرون فيه .

اما وقد ذكرنا الدب الأكبر فجدد بنا أن نذكر أن لهذه
المجموعة اسماء مختلفة فالإيطاليون يسمونها حتى اليوم « عربة
الاصباح » وأهل الشمال (السويد والترويج) يسمونها « مركز
التور » وما يبعث للحنينة أن سموا كثيرة بعيد كل منها من
الأخر قد رأت المجموعة في شكل الدب (أ) ومن بين هذه الشعوب
الهنود واليونانيون .

هذا من الدب الأكبر وله ما له من شهرة قديمة ، على أن
هناك نجمين لها أهمية خاصة بالنسبة لنا : النجم العنقودى
او قطورس والشمري الجمانية .

١ : نجوم هذه المجموعة عديدة عندما ترى بالظلمة ، والواقع
أدبها شكل الدب . حيث تقع النجوم الثلاثة ١ ، ٢ ، ٣ في ذيله -
يراجع القاري مثلا لاستطلاع اسماء حتى صدر في المجية العدد
٦٤ سنة ٥ - ر سنة ١٩٦٤ بعنوان « النجوم بين أساطير
الناس وعلم الحاضر » .

ومدينتا النجمية تشبه علامة كبيرة ، وحى يمكن أن تصور مواقع الشمس في الجرة فهي تقع في منتصف المسافة بين وسط هذه العنسة والخافة المتوقعة لها .

والنجوم التي تكون الجرة غير ثابتة وتحرك الشمس مثل غيرها من نجوم الجرة ، وتتقلل بسرعة كبيرة حوال ٣٠ كيلومترا في الثانية الواحدة ، وهي تعمل الأرض والكواكب التسعة المعروفة التي تكون مجموعتنا الشمسية (١) ومع ذلك يحتاج إلى حوالي اثنتا عشرة مليون سنة بالرحم من سرعتها الهائلة لتقوم برحلتها حول وسط الجرة ، ومن الصعب أن تصور أن الشمس قد فلتت منذ وجودها بهذه الرحلة مرات عديدة (٢) .

ويعود الآن إلى الشمس اليمانية أسطح نجم في المسكة ، والتوقع أنها نجم مزوج فلها ذيل من قزم أبيبي . وهذا الزميل هو أقرب جيراننا من الأقزام البيضاء ، وليس هناك مجال للمعارنة من النجم الأم « الشمس اليمانية » وأبناها القزم الأبيض من ناحية الحجم ، فإن حجم القزم الأبيض يعادل حجم الأرض ثلاثين مرة فقط ، في حين أن حجم الشمس اليمانية بمساحات حجم الشمس عدة مرات .

والنجوم البيضاء تختلف عن بقية النجوم ، فالثابة التي تكون منها أقل عدة آلاف المرات من المادة التي تكون منها الأرض ، ويرجع صغر حجم هذه الأقزام إلى مجرد أن جزيئات المادة فيها متمسكة بعضها ببعض حتى أنه إذا تصورنا أنها أحضرتنا كره صغيرة منها لكان وزنها لثلاث جدا حتى أنه لا يمكن للأرض أن تحتلها ولاخترت هذه الكرة الجبال الصلبة وغاصت فيها عوائد قلى أنها مكونة من بروتونات متلاصقة لا يوجد حواي يتحرك . وهذا الوصف لهذه الجزيئات أو الذرات هو ما يسمى بالبرو . على خلافه ولم أشر عليه من مصدر له في مقالتي بآ .

وهناك نجوم عملاقة مثل « الهراء » يسعها الفلكون النجوم الجبارة أو الماردقوا الهراء نجم كبير جدا يتسع للمليونين الشمس أي مائة مليون مليون أرض . وليس لدينا نجم مارد قريب منا فان « متكب الجوزاء » الذي ذكرنا أنه في مجموعة الجبار هو من النجوم المردة ويبعد عنا بمقدار ٣٠٠ سنة ضوئية ، وكل النجوم المردة تقع أبعد من ذلك .

هذا من الجرة ، ولأنه أن يعرف لكن نصف الكون في مجموعته ونسحق في ثقلنا أنه يوجد في الكون حوالي مائة ألف مليون من هذه الجرات والسدم التي ما زالت في دور التكوين .

ولعل أعجب ما سنستعمل مرة أن يعرفه القارئ أن النظرية الجديدة الخاصة بتعدد الكون وأصله والتي تستند على النسبية وعلى دراسات في طيف النجوم قد مكنت علماء أمثال « إيشاين » و « لا دي سير » و « ليجر » أن يعددوا ثلثا عدد الكرات الموجودة في الكون وأن يبينوا لنا أن هذا الكون

١) سطح أمباري أن . راجع إلى ٢) مائة ألف . ج . على الكواكب « المند ٧١ مارس ديسمبر سنة ١٩٦٤ » .

١٢) الكتب « ما وراء المجموعة الشمسية في مجموعة الكتب العلمية المسجلة » تأليف برتاندريس باركر - ترجمة أدوار دباسي - الناشر دار المعارف بمصر .

العظيم - الذي يحار في علمته ومدا - مصفود وإس كونا لانهايا . بحيث أنه في زمن قد لا يكون بعيدا ، ويتقدم جديد بعينه الإنسان في النظرات الفلكية ووسائل الرصد الأخرى نجد أننا سنستطيع إذا صعدنا نجما بعيدا جدا وربناه في اتجاه معين ، وأدركنا المنظار أو آلة الرصد في الاتجاه المضاد ، فلنأخذ ترى النجم نفسه والقول بأن الكون محدود وليس كونا لا نهائيا موضوع غريب يحتاج لعدة فصول ، وقد يكون لنا عودة إليه في يوم قادم .



وفي العديد من موضوع النجوم ما هو أغرب من الخيال ، أما وقد عرفنا الستة الضوئية فهل يصح القول أن الإنسان استطاع هذه الأيام التي نعيشها ومنذ سنة ١٩٥٦ فقط أن يتعرف على عوالم تمتد عنا بعدد ستة آلاف مليون سنة ضوئية وأن بعضها بعد عنا بمقدار عشرة آلاف مليون سنة ضوئية ، والله في هذا ليس اليأس الشاسع الميحد عن أي خيال إنما المهم أن الإنسان ذلك الكائن الضعيف هو الذي استطاع أن يكشفها ويراه ، ولقد أصبحت أشياء النجوم هذه حديث العلماء ودار حول أحوالها ووصلها من النظريات والفروض والتكشافات ما يصح أن أورد هنا للعاري خلافا واسترسلا في عجائب الكون .

لقد استدلوا على أن هذه النجوم الجديدة أجسام متوهجة Fixed Stars ، كتلتها ساوي ملايين الألف قدر كتلة الشمس ، وضوؤها من الشدة بحيث لو اقتربت من مجرتنا ذات المائة ألف مليون شمس لأحتجب ضوءها كما يحجب القمر ضوء النجوم في الليل القمرية .

ويشبه النجوم هذه صخرة ، وسبب ذلك بعدها عنا بمئات الملايين من السنوات الضوئية ، وتعتبر أبعد ما شاهدناه من النجوم ، مع أن سنة لاسن (ستة آلاف مليون) سنة ضوئية وبعضها على عشرة ملايين .

على أن كل ما يتعلق بهذه الأجسام المضيئة غير مصروف سيما الطاقة الصادرة منها ، ولأول مرة بلغ العلماء في دمشق في عوالم مفتحة من كل ما عهدناه في العلوم ، ولقد قال عنها أوبنهايمر (Oppenheimer) أنها على درجة من الجمال لا تصدق ، وقال عنها آخرون أنها أروع وأغرب ما صادفه عالم معاصر في منظاره الفلكي .

ولأننا نشبه النجوم دون التأكيد من وصلها ، ولأننا نعتبرها موجبات لاسلكية قوية سموها « أشياء النجوم الباعثة لوجات لاسلكية » (Quasi-Stellar Radio Sources) ، ويبدو أنها غير معروفة حتى اليوم فهي خارجة عن نطاق أي نظرية أو خيال

ولنفسرها اجتماع فريق من العلماء المعروفين في مركز البحوث (١) في « دلاس » بإمبريا محاولين تفسير هذه الظاهرة المعجبة في الكون

أما نعلم أن علوم الفلك اللاسلكي (Radio Astronomy) لم تبدأ وتقدم إلا منذ حوالي عشرين عاما حيث علم الباحثون

١) أس هذا المركز Southwest Center for advanced Studies in Dallas

وهناك سبل آخر لهذه الظاهرة العجيبة أخذ به كل من « فريد هويل » (Fred Hoyle) من جامعة كيردج والعالم «ويليام فاوور» (William A. Fowler) من كالتيك (Caltech) ذلك إنما افترضا أن ثمة تهادف للنجم من جراء كبر حجمه وعظم جاذبيته ، ونحن نعلم أنه كلما كانت كتلة النجم كبيرة كلما كانت قوة الجاذبية فيه كبيرة ، بحيث إذا بلغت كتلة النجم قدرًا كبيرًا ، بأن يكون مليونًا أو مائة أو ألف مليون مرة فقد كتلة الشمس فإن جاذبيته تكون مائة مرة أو ألف مرة قدر جاذبية الشمس وتكون أعظم من الجاذبية التي نعرفها في الحوالب الكونية ، ومثل هذه النجوم الكه-جم (Super-Super-Stars) في خلال تطورها تنكمش ، وضمنا بعمل انكماشها إلى حجم خرج منها النجم على نفسه بفعل الجاذبية .

وعوضا عن سلسلة « بيريدج » (Burbridge) التي تذكرنا بسلسلة « أوتوهان » في الذرة يفتتح « هويل » (Hoyle) انفجارا إلى الداخل ومثل هذا الانفجار إلى الداخل Implosion يحدث هذه الظاهرة الكبيرة التي تجعل هذه الإنشازات اللاسلكية قوة ومستوى .

ولكننا الطرسين السابقس نقدها .

وهناك صفة أخرى للنجم إلى هذه الكتلة وهذا الحجم مع أن هويل (H) يقول أنه عندما يكبر النجم من أي من النجوم التي نعرفها يصبح غير متزن (Unstable) ، ولا ندرى سبب انزعاج (ربما) منها نجم كسر إلى الحجم والكتلة التي نعرفها في (Hoyle) وثمة مناقشة وفقد آخر يدخلون فيه كونهن أن استبان الرأي التنبؤية لا ندخل في تفاصيلها في هذا المقال .

وفي الصورة شكل (2) صورة لأحد هذا الذي سميناه في المقال « أشباه النجوم باعثة الأمواج اللاسلكية » (quasi-Stellar) وهو 2 هـ - 273 (3 C 273) و 3 دليل على رقم الكatalog ، و 4 دليل على أنه كatalog كيردج أما 273 فهو رقم النجم ذاته .

ومنذ سنة 1962 أي منذ عام واحد وعلماء الفلك والطبيعة الفلكية في الولايات المتحدة وإنجلترا والاتحاد السوفيتي بدأون جهدا كبيرا ليتعرفوا على مواقع هذه « الأشياء النجوم » ، وذلك بواسطة التلسكوبات الحديثة ، ومع أنه يوجد آلاف من النجوم تبث بالأمواج لاسلكية وتسمى النجوم الرسله للأمواج (Radio Sources) فإن نسبة منها فقط يعتمدون أنها أشباه النجوم (quasi-Stellar) ومع جهد فريق من الفلكيين ، استخدم « مارتن سميث » (Maarten Schmidt) النظائر الكبير في « مونت بالومار »

وعرف أن شبه النجم الذي بعدتنا عنه الآن هو نجم مسطيل من الدرجة الثالثة عتقره نجم بعده وأنه موجود في اتجاه «السلح» أو « العنبر » (Constellation Virgo) ، و بعد تعدد الملاحظات

أن ثمة مناطق في السماء تبث موجات لاسلكية تنسبل إلى الأرض ، واعتقد البعض أنها مجرد أمواج صادرة من عوالمهم أخرى مثل عتلا المجرة .

ولكن السؤال الذي يبادر إلى الذهن هو لماذا تصدر هذه المجرات أو النجوم هذه الكميات الكبيرة أو الظافات اللاسلكية العظيمة التي تبلغ في شدتها ملايين الفرات قدر الظافات التي اعتدناها .

ولم يمكن أن يتصور العلماء أن نجما أيا كان حجمه أو أن مجرة أو سديم أيا كانت عظمتة يمكن أن يبث بموجات بهذه القوة ، وانتهى الرأي في بادئ الأمر أنها لابد وأن تكون صادرة من مكان ما في الكون أثر حوادث كبرى ، وأن شئت كل طعنة (Catastrophic Violence) لم نسيبها بعد .

أبكون هذا تصادم حدث بين اثنين من المجرات ، ولكن هي هذا تبث بالصواب أن مثل هذا التصادم لا يمكن أن يحدث هذه الظافة التي نعلم في موجات لاسلكية لها هذه القوة .

ولقد عبد الفيزيائي الفلكي جوفري بيريدج (Geofrey Burbridge) من جامعة كاليفورنيا بأمریکا ، وكان يعلم أن معنى الموجات اللاسلكية العادية (Normal) في مجرتنا حادثة من انفجار لنجوم جديدة معينة يسمونها النجوم الجديدة (Supernovae) ، وأن يبادر الأمر أن يكون هذا مفسيرا لما شاهدناه .

على أن انفجار نجم جديد كسر واحد 7 يمكن أن يحدث كل هذه الظافة ، ولكن ماذا أو بدو ما أنها صادرة عن مجرات كذلك السلسلة العادية في القليلة الأخيرة الانفجارات ، نحننا عنها (1) تلك السلسلة التي تحدث في « أورانتوس » 12 أو في « اليوتونيوم » حيث تتفجر القواب الواحمة بعد الأخرى كل واحدة تصيب الذرات الأخرى بمسوى التفجر . تحدث أن نجما من هذه النجوم الكبيره ينفجر ويسبب انفجارا لنجم آخر وهذا يسبب انفجار نجوم أخرى بالطريقة ذاتها العادية في سلسلة « أوتوهان » المفرولة ، والتي كنت أتمنى أنها تسم تحدث في زماننا ، فقد كانت السبب في الكشف عن التنازل الذرية الانفجارية التي استخدمت في الكشف عن التنازل الهيدروجينية وفوق الهيدروجينية ، التي الذي - مع جعل الإنسان وعدم بلوغه مستوى رفيعا في الإطلاع بقدر ما وصل مستواه في العلم - يهدد البشرية جمعا بالقاء .

على أن صعوبة الأخذ بهذا الرأي الأخير من أن ثمة سلسلة من الانفجارات المتتامة تحدث في إحدى المجرات البعيدة سببة هذه الأمواج القوية يستلزم التراخي فينبغي توجيه حزمها من الكبر بما سمح سمجر واحد أو اثنين منها كما سلازم اعتراض أن يكون عالمه نجوم هذه المدة النجمية مقاربة .

(1) يوجد العديد الذي يدرس على أعداد هذه المدة والرفعة (المجلة) في الإعداد 73 ، 74 ، 76 ، 77 ، 78 ، 79 ، 81 ، 86 ، 87 ، 89 ، يقول لنا في الذرة والانشطار النووي وعلة ذلك سلامة الإنسان .

وكيف يكون له نبي واحد كجسم واحد له نظام الاجسام العادية

هذا واستحدث الآن عن نجم آخر من الذي سموه « شيباء النجوم » بعد اعجب من الجسم الذي بعدنا عنه الآن فقد كشف العالم الروسي « شكوفسكي » S. Shklovsky ان ثمة شبه نجم آخر لطاه الرقم (3. C. 286) ٣ له أي كتالوج كيردج الثالث المتقدم والرقم ٢٨٦ ، يبعد عنا بعدد لا ألفي مليون سنة ضوئية انما عشرة آلاف مليون سنة ضوئية ، ويمير هذا أبعد ما رآه الإنسان في مقياسنا الحديثة ، وهو يبتعد عنا بسرعا قدرها ١٦٥ ألف كيلو متر في الثانية أي بسرعة تعادل ٥٥ في المائة من سرعة الضوء .

هذا عن الكشف الروسي الأخير ولتعد الآن الى النجم السابق الاقرب من هذا النجم فتقول أنه بعد اجماع دام ثلاثة ايام في دلاس (Dallas) ماريكا استرسل العلماء فيه لقبائلهم للدرجة التي يصعب على الكتاب معها ان يصف ماتشيولوج وتاملوه ، لم يستطيع أحد في هذا الاجتماع ان يقر نظرية بريدج (Burbridge) عن سلسلة انفجارات للنجوم فوق الكبيرة (Supernoval)

كذلك رغم ان « هويل » (Hoyie Fowler) قد جلب اليه فرقا من العلماء لأفاده على نظريته التي ذكرناها والتي تتلخص في ضربه يهزم داخل النجم ومع ذلك فلم يقرها بصفة نهائية هذا ، بعد ذلك في القارة الامريكة عن شبه نجسم جديد احدث ارب 3C-47 ويبعد عنا بعدد ٦ آلاف مليون سنة ضوئية

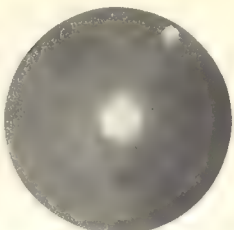
ولكن بعض العلماء على رأي ولا تزدى الكثير عما يجري من اكتشافات هذا الصنف في الانعقاد السوفيتي وتعودني المراجع في ذلك .

ومن يدري ربما يحاط اللثام في السنوات القادمة عن اشياء النجوم هذه التي يسجلها العلماء في كتالوجاتهم الملكية (١) هذه هي السماء نرى ما الكبير !

لم يبق لي في خيالي وقد تطلعت الى السماء الليلية كما سيطلع الغاريه لها ، من اين انبثا ؟ نحن من المادة ولكن بداخلنا شيء غير المادة بالظهور الذي عرفناه لها في العلوم ، وبداخلنا الفكر الذي جعل اثنسنتان بعدتنا من العجز والزمان والكون حديثا اختلف عن كل الذين سبقوه - واثنسنتان ففي نخبه كأي انسان ينهيه به الاجل وكان ذلك سنة ١٩٥٥

وفي سنة ١٩٥٦ يتحدثون عن فلسفات جديدة واوضاع في العلم غريبة يتحدثون عن بروتون سالب غير البروتون الموجب الذي القناه في جميع العناصر وسيدخلون عن المادة المضادة غير المادة التي سونناها وعرفها « اثنسنتان » وغير التي اتني للعلماء اعوامهم في سبيل معرفتها - ما زالت لا أعرف عنها الكثير وهي تحتاج منا الى لامل واسترسال جديد سيكون لا شك اعظم من تاملنا مع الفكرة اليوم

(١) يستطيع القاري ان يجد مقالا متصفا هذا الشأن الاخير عن اشياء الجرم في مجلة لايف (Life International) عدد ١٨ مارس سنة ١٩٦٤ صفحة ١٠ وصحة ١٢



شكل (٢) اجنت الصورة بواسطة التليسكوب ذي الفتحة ٢٠٠ بوصة الموجود في مرصد باليهور ببولويات المسند

من السهل المشور عليه لأي شخص مثلك عتقنا ... فن الفلكيين قد داره منذ زمن طويل ولكنهم كانوا في مجموعة مجرتنا ، ولم يفتت اليه العلماء في الستين الماضية ولكنهم عرفوا الآن من الدراسات الفيزيائية التي بدأوا بحروبها عليه ومن انحراف خطوطه الفيزيائية نحو الأحمر وميراث ذلك المسافة التي يبعدها عنا انها بلونان أي ألفا مليون من السنو المليون . ومن المعروف ان تجمعا على هذا النمط ان لا يكون الا نرجة بالناظير العادية ، ومع ذلك ثبت انه امكن رؤيته الآن بأي منظار عادي ، وباعتبار ان درجة ضيائه على هذا المعدل تثير من الدرجة ٢١ فان هذا يدل على انه اشيد النجوم التي اكتشفها العلماء بربكا .

بيادد الآن سؤال كان على السنة طائلة من العلماء - هل يكون غالبا كالمجرة ؟ .. على ان الصور الفوتوغرافية المأخوذة له دلت على انه ليس مجموعة من ملايين النجوم ولكنه عبارة عن شكلين اثنين منفصلين : جسم كبير له ذيل متصل عنه ، وهذا الجسم رغم أنه يفوق أي نجم من النجوم التي نعرفها فهو مع ذلك من الصغر بحيث يستحيل ان يكون غالبا كالمجرة ، ولكنه اعظم بكثير من أي نجم يعرفه العلماء

اما الفلكي - هارلان سميث (Harlan Smith) من جامعة تكساس (Texas) بامريكا فقد رجع الى نحو ٢٠٠٠ صورة قامت بها جامعة « هارفارد » (Harvard) منذ سنة ١٨٨٦ فاذنما قل الكثير لصغر حجمه القاهري وضعف ضيائه انه نجم من نجوم المجرة ، وهو يرى بطريقة الحال على جميع الصور وقد لاحظ هذا العالم ان هذا الشبيه بالنجم قد غير مكانه منذ ذلك الحين عدة مرات فكان محل مكانه ثم يشتد في دوره مداه ١٢ عاما ولو كان هذا الشبيه بالنجم جمعا عاديا لكان امره في هذا النجوم مأوفا بكثير من النجوم مثل هذه الشبابة وبمروسة دراسته واقية ، ولكن اذا تصورنا انه من العالم بحيث ان الضوء يقطع من جانب له الى الجانب الاخر في مدى عشر سنوات ضوئية

عنتر

قصة قصيرة بقلم محمد القرش

رسم سعد عبد الوهاب

وهليه كثره جلوسنا عليه .. متلئلا بالهواء البارد القنشي الذي يلوح برائحة القدم والتاريخ .. وبينائي ترصصان المدخل مترقيا في شفق الظهور اى واحد من اسداللي .. واذا عنتر .. يظهر في اللدغل - انتظمت والفا ... قلبى يحرق بتسدة .. الفرق بدلف على چيبي وينبع من كل مسلم چيبي .. والحب العميق الذي اكنه للملينا تالشي وحلمهله معى وفريق .. فالجدران سحيق من ثلاث جهات .. وعنتر امامى .. راسى يزدهج بخواتمه الرهيبة .. والظهور يدب في چيبي .. راسى يمد .. اسحلى عنى .. ووقف في مكلى .. لدا في عتري وحسره .. محبلا ما سعلفه .. راسى يمد في عتري مضروب عنى شدة ما في بده .. لم اكن قد بسبته بعد .. كان مسكبا بهيل في يده .. طوره الآخر مدعوم حول رقبة فط اسود عظم .. عنتر يجذب اللط حلقه .. واللفظ بنشيب صفاليه في تربة الارض مشبثا بها ويهود مواد قليعا .. ويرفله عنتر من الارض وقد عد لرائحه بطولها ويدور به في سرعة فائقة .. واللفظ نقائل الهواء بمخاليه ، وعيناه لملعان في وحشية .. لم يتوقف عنتر عن الدوران ويسقط اللط على الارض في فرقة .. ومع اننى فرح اول الامر لانشفال عتري عنى .. وان ما فعله قد شد حواسى .. الا اننى احسست بالرائه اللط .. ونباى قلبى شفقة عليه .. وان تصعلقوا لو قلت لكم انه خطر لي ان ابفس على عنتر لاشبعه حرما ولطفا وركلا وانهبه باستاقى لكي انتقم لللفظ السكين واخلمه من عذابه البالغ .. وسرعان ما تالشت هذه الثورة الطويلة .. فقد وفست انظر عنتر على وبثها في عيني .. ورغم الرعب الذي تسلط على فقد خيل لي ان عينيه سالتني شيئا .. تسولان اصحابي بما يفعله .. وامرست برسم ابتسامه على وجهي .. ولفظه عنتر راضعيا سرورا واتشر لي بالانتراب منه .. واقتربت في وجل .. كان قد جلس الترفصا بعد ان تناول قطعة كبيرة من الحجر في يده .. واتحنى على اللط برفقه .. واودا لي لاجلس واشاهد ما سيعمله .. واذا باللفظ الذي كادت حرخته تهمد يتنوى ثم تسحق ويغمش وجه عنتر بمخاليه .. ثم يتهاوى على الارض

حكايات كثيرة يتناقلها اهل الحي عنه .. اعماله العجيبة .. تصرفه .. الشائقة .. قوته الخارقة .. والاولا ان به مسا من الجن .. بل انه محبوب لفا .. ولولا عرافة عائلته ولغنى ابيه الفاحش .. لاودعوه مستشفى الجنائين عند زمن طول حتى الحكومة نفسها لم تسطيع ذلك ..

حين سمعت ذلك اللفظ من اللصص عتري .. لم افهم مفراها فقد كنت في السابعة من العمرى .. ولكن ما انبرى وجذب اسفلى وحج حبله من اللصص .. طرعه من الاله .. لون الصوت كواضى لي في بالى .. حطره .. الاعمال المرسمة من لفتحه .. وكلمه حديوثى منه .. ولذا تعودت ان اجنيه .. ولم اكن وحدى فذلك كل صبية الهى .. كنا نرك له اى نعمة بعد فيها للتسلى .. وتفرق كافرخ منعبوره .. اذا ما هل من بعيد .. ووقف على مقربة .. ولى نفس الوقت تسطيع ان تجرى اذا ما سولت له نكسه سوبا .. وترافقه متظلمين ان يفسل شيئا خلوفا كما سمعنا منه .. وتبذل الهسى فيما بيننا .. وان عجزت مخيلتنا عن تصور تلك الاعمال المبهرة .. ولكن اذا ما تصادف ووقف انظره على احبنا .. فسرعانما يتشال الصغير ويكعش في نفسه .. ويلوى رقبته بعيدا ليهاتى النظرة الجرمية وقد منحت خفلات قلبه .. وغالبا ما ينشئ العرق قطرات باردة على جبينه .. هذا ان لم يول فرامفلا النجاة نفسه من متعة الشفقة .. فرما يكون هو الفصحة .. على الافل هذا ما كلى يحدث لي ..

وذات يوم كنت في مطبخنا الذي اخترناه في حارة مجاورة بعيدا من انظار اهلنا لتلعب فيها الكرة .. واللمب مضطرب من ثلاث جهات سورالفعرة القديم وجدارى متزولين مهجورين .. واما مدخله فيتمصل بزقاق تدور فيه القدم نهرا .. وكان مكانا رائعا للعب فيه .. فاشمة الشمس اللبنة في اجازة الصيف الطويلة لا تفلح في افتتاحه .. لذا فالجوى فيه رطب دائما .. وكتب اجلسى وحدى على حجر عظم سقط من السور ،



وقد بعثرت أنفاسه .. ومن خطوط عميقة طويلة ارسمت
على وجهه اليمنى وأتله فجرت الدماء متدفقة .. ولا أنسى
أبدا النظرة التي ارسمت في عيني عشر .. فقد ذكرتني على
الفور بمنظر شاهدته في أحد الأفلام طرازن .. نفس النظرة
رايتها في عيني تمر أرقط بصراع المني مضمة - ولاحتف
أصابع عشر وهي تقام على الحجر وهو يرفقه ويهوى به
على رأس القبط .. تشابه .. الصوت الذي صدر من رأس
القبط ومعه تناثر الدماء رذاذا وفجرب وجهي وأحسب
بدفئتها .. ومرة ثانية دق رأس القبط بسلك .. وفي هذه المرة
استعبت مع الدماء شظايا نضياء .. وسكنت جسورة القبط
بعاما .. وألمعت عيني فقد تكرر الصوت مرار ومرات ..

ومن جديد التفت بظرائنا .. وعلى شعبي في العليل
امساحة واسعة ملهه مع نيفات قلبى المتسعة .. وأحسب
رأسي ونحوه حجابي امعنا في التأكيد من أمجلى بيظولته ..
واينسج لي عشر وغير عن رصائه عي .. بأن تاولني طرف
الجبل بيده .. ووقعت أنظري على رأس القبط المنكبت ..
وفلذب امعنا لعلني .. شعرت بها تصاعد لفي .. وبلا
وعى اخفت بداي خلف ظهري .. ولاحتف عشر تهلوني في

فلان من المنزل حينما انتزعت يدي من كفه بقوة في نفس الوقت الذي اقلت فيه الحبل واطلقت ساقى للريح .. وفي لحظة كنت قد ولجت من الباب وصمدت المرحبات بسرعة فياسية .. وحينما استندت مع الدرج لعت شبح عنسر بطاردني .. واطلعتها صيحة مدوية .. اعقبتها بعرجات شرح اذائي .. وحينما وجدت باب شفتنا مواربا تلمست الصمداء .. والضحمة والمقه خللي بعنق .. ولم تهمل صيحاتي ولا ضربت قلبي .. الا حينما خرجت ابي من المطبخ مدعورة وفي يدها عصاة وفي الاخرى السكين .

ولسب ادرى كيف فهبت ابي كلماتي للتدفقة السريعه اللاهثة .. لانها قدلب البصلة من يدها .. وفي قنونا دفاع فحت الباب وقد شهرت السكين في يدها .. ولم تجد انرا لعنتر .

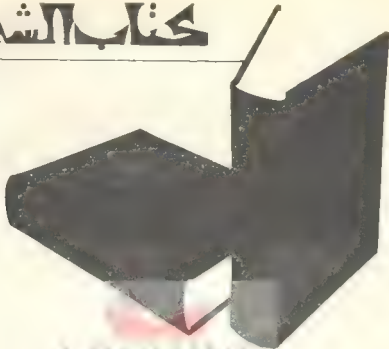
من الصعيب يا سادة اني لعت في عيني ابي نفس النظرات الي كذب في عني عنتر قبل ان يدلي راس القط بالعجز .

امسك الحبل ورمقني بنظره مصيفة .. وبلا تردد اصمدت يدي بسرعة لتمسك الحبل . ومشيت خلفه اجرد جثة القط .. كان اول ما خطر لي العرا .. ولكن يبدو ان اللعين كان يطلق علي افكارى .. فقد احتوى يدي الصغيرة في كفه المربى ككلاية من حديد .. وبتمته وقد جردني الوعب من الكسافر .. فعتري اصابني وجحة القط ذرائي .. ولم اجسر مرة واحدة علي الانتخاب للخلف ولا للامام .. فقط كنت اترق لواقع القدامى ولست ادرى كم مضى علينا في هذا الاستعراكي .. وجعلناك الاطفال والصبية تتجمع ويكذب حولنا للمصلحة .. وسرعان ما تتفرق حينما ينهرهم عنتر في خشونة ليفسحوا لنا الطريق .

واستيقظت حواسي تملأ حينما اصبحنا علي معربة من مؤننا .. وكنت فليمة عنتر قد تراختت عن يدي لانه اطمأن الي انني لا افكر في الفرار بعد هذه الفترة الطويلة من التجول .. اذ كيف افكر في الفرار وقد اصبغ علي شرف مصيقتيهم ومشاركته البطولة ومشافرتة الاعجاب . كنا ابي يعد امتار



كتاب الشهر



التصوف

الثورة الروحية في الإسلام

تأليف الدكتور أبو العلاء عفيفي
دار المعارف، الاسكندرية ١٩٦٣

عرض وتاميم

مصطفىليب عبد الغني

مبعث هذا الأمر - فيما نلن - أحساسه العميق بمسئولية الكلمة وأمانة الحكم ، فهو ان نطق فلما ينطق عن بينة وبصيرة وأن تناول بالدراسة موضوعا فهو مثال نادر لمعق الفسكرة وسهولة الأحاد وبراعة الفهم والتحليل لما استغرق من تعوص الفلسفة والتصوف .

ولن كل تأليف كتاب عن التصوف الإسلامي يرميه امرا شافيا وعسيرا ، فإن محاولة تلخيصه في صفحات اهن الاثر مشقة وعسرا . ولا يسعني - عن البداية - سوى ان اعلن المؤلف الكتاب

فيلة

في الكتب الجيدة التي تمسك بالروح
موضوعات التصوف الإسلامي ومشكلاته
ومناهجه ، معالجة موضوعية تأنى بصاحبها
عن شبهات الفلكة أو الهوى ، وترتفع الى
مستوى الدراسة العميقة الواعية . وكنا هذا : « التصوف -
الثورة الروحية في الإسلام » فريد في بابنه ، جديد على قراء
العربية ، لم يسبقه - فيما نعلم - سوى كتاب : « ابن العربي
والحبا الالهى » الذى نناول فيه مؤلفه : الاستاذ الدكتور محمد
مصطفى حلمي ، بالدراسة الاكاديمية المخلصة مليا من اسلام
التصوف وما ارتبط بشخصيته ، إذ ذاك ، من مشكلات التصوف
الكبرى .

والمؤلف ، الذى يسعدنا ان نعرض لكتابه اليوم ، مارس تدريس
الفلسفة الإسلامية والتصوف الإسلامي زمنا ليس بقصير . وهو
على علو منزلته ورسوخ قدمه في هذا الميدان ملق في كتاباته (١)
الى حد انه يتفرد بهذه الميزة - ان كنا نعتبر هذه مبره . ولعل

(١) جدير بالذكر هنا ان الاساذ المؤلف من ادق من كتب عن
اصول الفسوف محبي الدين من عربى ، مله الى جانب مقالاته
وسنة معه حسن يد على ترجمة الدكتور .

Al-Fil al-Tha'la
Philos. by or Muhammad bin Arabi
Cambridge University Press 1989

كما نشر كتاب : « تصوف ابن عربي » جامعة القاهرة ١٩٤٧ .
ونشر رسالة صوابها : « الفسوف والتصوف واحا العام » جامعة
١٩٤٥ ، وبعثنا بمواي نظمه الاسلاميين في الكلمة ونشر مجلة
كفية الادب - جامعة القاهرة ١٩٤٤ .

وقلته على السود ، فما أظن أن محاولة التعبير المختصر عن التحارب الروحية والأذواق الصوفية إلا ضرباً من التمسك والإجحاف لا أجد إلى دفعه سبيلاً .



وال مؤلف يبدأ في فاتحة كتابه بتحديد خطوات منهجية يراها ضرورية في فهم الدين ورسم صورته العامة ، إذ ليس السالك في دين من الأديان أن يقول الكلمة الفاصلة فيه متعمداً على أصوله ونصوصه الأولى وحدها مغفلاً للسيرات والتأويلات التي وضعها كثير رجال هذا الدين الذين أسهموا في توجيهه وتطوره . وإذا كان الإسلام قد خضع في تاريخه الطويل لما خضعت له الأديان الكبرى من غروب النجوم والتأويل كان لزماً علينا ونحن نعرض لجهود الباحثين الإسلاميين من متكلمي وفهامة وفلاسفة ومتصوفة ألا نسلط عليهم هذا بالكل ذلك وبالذقة وثالثاً بالابتداع ، فإن الرمي بالكفر والألحاد والزندقة دون دليل قاطع سلاح الصاخر الجاهل الذي يسى إلى دينه وإلى المسلمين أكثر مما يحسن إليه . ويؤيد المؤلف وجهة نظره أمثلة يقول انه ليس في فهم مسائل الدين وتأويلها ما يمنع أن نسميه صادفاً أو كاذباً ما دام قادراً على أسس في الكتاب والسنة ولم يخرج الحادول بالنسبة في المعاني التي جرى بها العرف في اللسان العربي . فكيف لا هي في حليتها مسألة عمق أو سطحية في درجة الروحية التي يظهر في فهم الإسلام وتعاليمه . وليست الفكرة هنا قضية متطوّر بعد ما هي قضية الإنسان في كل أبعاده .

وال مؤلف يتخذ من موضوعه مؤلفاً أساسياً متعدد المآثر وتناثر إلى التصوف الإسلامي نظره تنكشف في إجابات ثلاثة : فليس على نحو أصل بل السواد الروح - السيرة - الأوساع والتعاليم الدينية في الإسلام ، إذ المصوّف الإسلامي - كذا - صفحة رامة تتجلى فيها روحانية الإسلام وتلخيصه العميق للدين بما يشبع الماطلة وبذلك الوجدان في معاني الفلسفة العقل الجاف الذي وضعه المتكلمون والفلاسفة والتفسير الصوري القاصر الذي وضعه الفقهاء . فكان التصوف بذلك تغييراً في المحور والأساس يتجاوز المظهر إلى الجوهر متمسكاً بحقيقة الإسلام الجوهرية ولكنه الأصل . وإن كل هذه من الباحثين من يخالف المؤلف رايه فيذهب إلى أن التفسير القاصر ليس من وضع الفهماء كليه بل كثير منهم فقط ، فالزفالي مثلاً فقيه فيلسوف متصوف ، خاضت معارك على اللغة والمبادئ روحاً وضمناً ومن هنا قيل عنه خطأ أنه باع اللغة بالتصوف . والزفالي أيضاً في فلسفة الاستواء (بين الظاهر والباطن) ولوكيد الباطن في الظاهر يؤكد أنه لا انقسام بين الشريعة والحقيقة بل كان الانقسام في البحث فقط في علوم الشريعة والحقيقة (١) . فانه يجب أن نعرف على نحو واضح أن المؤلف أتياً قصد بعديته هذا طورا خاصاً من أطوار نشوء التصوف الإسلامي في مراحله الأولى قبل الفزفالي بزمن طويل ، كما أن هذا الحكم - يصدق في المؤلف على الحركة

(١) للاحفظ التي سوردتها بين توسمين هكذا () يرجع الفضل فيها إلى أسناد بعد من خبرة الباحثين في التصوف الإسلامي هو الدكتور عبد القادر محمود ، وكان قد أداها منذ سنة ١٩٥٠ م . بعضنا فالتفتنا هنا حرصاً على الاستفادة بها وإسرافاً ففعله

الفكرة الإسلامية بوجه عام ، خاصة وأن الزفالي كان يندم بين فقهائ المسلمين في هذا الشأن - على الأقل بالنسبة لسابقيه .

وعلى أسس من الفهم الراسخ لتعاليم الكتاب والسنة وأصول التصوف ودقائقه يعرف المؤلف موضوعات زاهرة منها ما يمس النصف الإسلامي من الصميم ومنها ما بعد دخلا طياً لدراساته فهو يعرض لنا - أول ما يعرض - للتصوف كظاهرة عليية يشترك فيها أفراد يمثل فيهم النضج العقلي والروحي في أعلى مراتبه ، وسنخون من حقيقة الوجود مؤلفاً قوامه أكثر أن تكون الحقيقة التي تصبو نفوسهم إليها هي ذلك الواقع المحسوس ، وهم يظهرون وكأنهم قد استمدوا جميعاً روحانيتهم من تبع واحد يسرى في كيانه . من هذا الصنف للهم صوفية كل دين لاصوفية الإسلام فصحب . أما دوائى فيولنا لمبادئهم فكثيراً منها تشبههم برسالاتهم رغم أساليب الاصطفاة والشعيرة ، والتعاليم في غاياتهم وأساليبهم مع اختلاف ديارهم واجتماعهم وأديانهم ، والتفاسل نتائجهم في جوهرها رغم اختلاف تفاسيلها وأشكالها . فاليتم عن حقيقة لا مادية ولا شعيرة ، أزيلت وواحدة فديم قدم المسئل الإنساني ذاته . ولقد ظهر التجاوز عن العالم المحسوس في جميع أدوار تطور الفكر البشرى من غير استثناء وانقلب لنفسه صوراً شتى منها الديني والعلمي ومنها الصوفي ذو النزعة الدينية .

وسهل المؤلف بعد ذلك إلى تحديد العلاقة بين التصوف ونفسه حيناً أن الصوف في جوهره تجسيرة خاصة يمتاها التصوف ، وهو ليس فلسفة أن فلسفتها الفلسفة البحث العقلي في طبعه الواحد . بل هو علم يخلو من السلفي ، كما - بل هو علم يجمع مراح فلسفى خاص في المسائل الدينية ، من حيث الحدائس للفلسفة التي تتجه فيها الإرادة الإنسانية نحو موضوعات إلهية وعقلية فله فرعوه النفس عن طريق الإبحار به معرفة ذوقية ، شتى بطول الفيلسوف أدراك اللاتماهي يادوات لا تعرف إلا اللغزى ويطلق مقولات هذا العالم على عالم ليس من طبعه العنصوي لها . وهذا - فيما أدركه الفيلسوف - كانت - هو السر في فشل عابدة الطبيعة ، فينبغي يومه الفيلسوف في ميدان العقل لا يبرحه يتجاوز الصوفي ميدان العقل إلى ميدان الوجدان والإرادة أو ميدان « الحرية المطلقة » .



أما طبيعة التجربة الصوفية فهي حالة من حالات الوجود الباطن المجهز للأعلان عن نفسه في كل غروب الشفاه الروحي ، الذي يتد عن العقل ومفولاته . وإذا كانت الإرادة عند صوفية الإسلام هي جوهر الإلوية وجوهر الإنسانية كذلك ، فإن يوسع الصوفي أن يقول خلافاً للفيلسوف العقلي « أنا أريد لأن فأنا موجود » (كما أكد الزفالي ذلك في فلسفته في الإرادة) . وفي التجربة الصوفية تتعد الإرادة الإنسانية مع الماطلة في الرئية للغة التي تدفع بالنفس دفعا إلى تجاوز عالم الحس والعقل إلى عالم تتصل فيه عن طريق الحب ، بمعجوبه الأول الذي ندره بالسلوك أو بحسنة كونية متعالية ليست هي العقل الذي ندره وإن كانت ندره نوعاً ما من التمثل وليست هي الإرادة أو أية عاطلة من المواقف التي لها عهد بها . على أن المسئلة تلصق في التجربة الصوفية دوراً له خطورة ، إذ يرجع إليها مظهر الشمول والإسراف والفتنة ، فالتصوف شأنه في ذلك شأن الفن - لا وجود له إلا بالمعاطفة الحامضة .

امتزجت في القرنين الرابع والخامس بالأدوات الروحية والمواجيد التعسفية بينما غلبت باحثة النظر الفلسفي والتأمل الميتافيزيقي على تصوف القرنين السادس والسابع ، وأن كان هذا لا يمتنعنا من أن نقرر حقيقة أكيدة وهي أن الحياة الروحية لها وجوها وحدها الحرية وتغريتها التمثل في حياة الصوفي الفرد وأن تمت جوانب أخلاقية وسيكولوجية وميتافيزيقية قد براها بعضها أو كلها مجتمعة في تصوف هذا الصوفي أو ذاك .

أما الباب التالي فيتناول فيه المؤلف العوامل التي ألزت في نشأة التصوف الإسلامي وهو من أشد جوانب الكتاب طرافة وأبعدها بقاء ، فيه تتمثل زعامة المؤلف التكميلية في فهم التصوف الإسلامي خاصة والفكر الإنساني عامة على ما فيه من تغدد وتداخل يجعله أبعد ما يكون عن أن يفضح لتفسير باطله البسيطة أو الضلال الواحد . بيد المؤلف بأن يشتت رأي محمد القبال في أنه لا لبس من الصواب أن ترجع كل ظاهرة في بيئة ما إلى عوامل خارجية عنها فنهمل بذلك أثر العوامل الداخلية ، وإن المستشرقين عندما بحثوا في أصل التصوف وردوه إلى هذا الدامل الفارابي أولئك قد نسوا أو تناسوا أن أية ظاهرة عقلية في أمة من الأمم لا يكون لها معنى إلا في ضوء الظروف العقلية والسياسية والدينية والاجتماعية التي عشت فيها هذه الأمة قبل ظهور تلك الظاهرة .

فالتصوف استطاع مثله المجرية الدينية ولتجلبها في نفس من دارسها . ونظر هذا التلمي لا تحدد حدود مادة من جنس أو لغة أو عرق . كما لا يجب أن نكلم في مساهمة الماتري والماتري في هذا الباب .

والتي جليق هذا يجب علينا أن نعرف بالتأثرات الفارغرية في صورها العامة لا في تفاصيلها ، فالتفلسف الإسلامية والتصوف الإسلامي وإن كانا قد استمرا نظريات اجنبية إلا أن نتاجهما التي ربها المسلمون على هذه النظريات مختلفة في جوهرها ولما . ويستمد المؤلف على ذلك بالأدلة الإسلامية التي استوحاها المسلمون من نظرية الاطالون في الكل وأرسطو في المحدث الأول ونظرية الفلوطين في الخيوصات والنظريات اليونانية والمسيحية في الكلمة . فالتصوف الإسلامي جزء من تاريخ الإسلام نفسه وما أحاط بالدين الإسلامي من ظروف مسانته دسه ورسامه وعمله وعصره . ولكن الاتصال بين الإسلام والثقافات الأجنبية شيء ونتج هذا الاتصال شيء آخر . وما وصل إليه المسلمون في الفلسفة والتصوف كان نتيجة اندواج هذين المصنمين ، الأمر الذي فرضه محاولة المسلمين التوفيق بين دينهم والأفكار الأجنبية التي وجدت في البيئات التي انتشر فيها .

أما النظريات التي قبلت في أصل التصوف الإسلامي فهي - فيما يجعلها المؤلف - النظرية القليلة بأن هذا التصوف تعبير عن الناحية العقلية لاحتقار الشريعة الإسلامية المثير عنها بلسان الظاهر ، والنظرية القائلة بأن التصوف رد فعل لتماثل الأدي ضد دين سلمي فرض عليه فرضا . ولهذه النظرية الأخيرة صولتان : الصورة الهندية : والقائون بها يرون أوجهاا لمشيئة من نظرية الصوفية في أرقى أشكالها وتبين القيادات . ولكنه - فيما يرى المؤلف - شبه ظاهري ، كما أنه لا يوجد من الناحية التاريخية

والوحي الصوفي يبدأ في الوقت الذي مجرد فيه النفس عن مافوق عاداتها ويحول بذلك مركز الاهتمام من الذات إلى موضوع جديد تجد النفس في الوصول إليه . وهذا الخول في مجرى الحياة الروحية يطلق عليه اصطلاح « التوبة » وغالبا ما تكون التوبة الصوفية مصحوبة بحالة وجدانية مثيرة مشتمل في ذلك الشوق الملح إلى الله . وهذه الحالة الخاصة انبثه ما تكون يفيض بأني من خراج النفس منه في تطور داخلي . وفي هذه الحالة تبلو التوبة في شيء من التناقض - مرجعه أن السالك ما يزال في أول الطريق - إذ يشاعها أذلية وحاذنة ، واحده ومتكررة ، مظلمة ومقيدة . ولكن سرعان ما يفتل هذا التناقض ويرقى الصوفي في سلم معراجة الروحي .

والصوفية في شهودهم الحقيقة منقسمون طائفتين : أولاهما يرى الحق في دخالي الخدائي الخارج أو في مجالي جمالي خاص ومنهم من يفسر الحق في غربي . والناحية تشهد الحق الباطني في النفس . وهذا السهود يملك على إيمونه الوجدانيات أصعب المواضع الجاهضة مثل : البساطة والبلاط والتسليم وراحة . واه . مظهر لهذا السهود شهود مزجج بلسة بالله . رده . نحب الصديق الذي لا يسير غوره ، وبالم يبلغ في حزنه رجحه لمرور حجاب النفس والخروج من قيود الزمانيه .

وبلغنا المؤلف بعد ذلك بفصل يتناول فيه : ماهية الصوفي كلفي صوفي ومصوف وغيره .

أصل كلمة صوفي ومصوف وغيره .

زاد على ما ذكره ابن العربي .

للصوفي من حيث هو ظاهرة روحية جسيمة ، وهو في من حيث هو بعيدا هذه الحياة . وهذه الحركات والأشياء .

إلى أبعد حد ، إذ تمثل ما يراه من صوفي ملقوا بالحياة الروحية .

قال لمسي العرب أدى سق في .

« فقد ووجود » « فقد » « لانية العبد » « وجود » له بالله أو في الله .

وهي هذه التعريفات تشير للصوفي من حيث هو طريق موصلي إلى الله كما هو غالب في تعريفات صوفية القرنين الثالث والرابع ، أما النوع الثاني من التعريفات فهو إشارة إلى الجانب العملي في الحياة الصوفية وما يجب أن تتضمنه من مصروب المجاهدات والرياضات . وقد أثار المؤلف جهما ملحوظا في أنه استطاع أن يبيحهم أكثر من ستين تعريفا مرئية زعميا واثباتا وضعها أربعة وعشرون صوفيا عاشوا ما بين سنة ٢٠٠ إلى سنة ٤٠٠ هـ . كما أننا نجد بشرح هذه التعريفات بنية الظاهر المعركة الإسلامية في كل منها وينتهي به ذلك إلى القول بأن أي تعريف للصوفي لا يلامه وصورة واحدة إلا في صورة دراسة شاملة للتصوف ونظرياته وظواهره وحياة الصوفية أنفسهم . ولم يحول المؤلف تصنيف هذه التعريفات على أي أساس من الأسس الممكنة حسب أنها لا ترتبط فيما بينها برابط معقد كما أنها تتداخل فيما بينها بما خلا جزئيا أو كليا وأحيانا يكرر بعضها معنى البعض الآخر .

على أن التهمة الجذبة التي يراها المؤلف أنها تثار في هذه التعريفات مجتمعة لا مفره إذ هي سر - بعضها - مصوف ومجاهد المزمع في تسماء الليالي المردة التي تكون ميسا الباء .

وبسوسنا أن نلاحظ - لو تأملنا هذه التعريفات التي أوردها المؤلف مرتبة ترتيبا زعميا - أن التصوف الإسلامي قد انطبع في أول عهده بطابع أخلاقي ، ثم ما لبثت هذه الملقى الأخلاقية أن

والدول الثاني هو الثورة ضد النظام الاجتماعي والسياسي القائم في ذلك الوقت ، فحل النظام الروحي الداخلي محل النظام السياسي الخارجي . وثالث العوامل في نشأة الزهد الإسلامي هو الرهينة السجينة . فقد بلغ الرهبان بقدر الزهد قبل البصلة ولما جاء الإسلام لم يكن يدعوا بينهم وإنما البصلة فيه - من وجهة النظر الإسلامية - أنه كان من نوع خاص فلوهم الإسلام . والمثال الرابع هو : الثورة ضد الفقه وعلم الكلام فقد استنبط الفقهاء نوعاً من الشريعة ليس فيه من التنقيح إلا اسمها وقولوا من محتاجين موقف عداه صريح ، كما ولدت حركة المتكلمين العقلية العنيفة شكاً في كل شيء فطغ ذلك بالنسبة إلى تلمذ البقين من طريق آخر هو طريق الوجدان والشهود .



وللصوف الإسلامي - فيما يعرفه المؤلف - مصادر أربعة هي : أولاً : القرآن والحديث إذ استخدم الصوفية في فهمها طرقاً متنوعة من التأويل ، والمصدر الثاني : علم الكلام فقد مزج الصوفية أفكارهم بنظريات المتكلمين وتبرعت بهم تعاليم الأشعرية والشيعية والكرامية والإسماعيلية والباطنية والدراملة . والمصدر الثالث : الأفلاطونية الحديثة فتجدد الصوفية يتكلمون في الكشف والشهود والمعرفة وفي التنصيص وبعوطلا وفي العمل الأول والتنصيص والكشف والمفوضات إلى غير ذلك من الأفكار الفلسفية ، والمصدر الرابع : هو : الصوف الهندي الذي كان له أثر لا سيما فيما يخص بالرمزيات الروحية والطقوس .

وفي هذا المقام يحضر المؤلف علي بن إرفاض القول بأن الفناء السوي في الإسلام هو من أضراباً الهندية التي هي ظاهرة سلبية . وقد مر في مذهب سناي . والمصدر الخامس للصوف هو المسيحية . فقد كمال العلاج بالحلول المسيحي واستخدمه سناي . كما أنه من غرض بقرة التثليث وإن كان قد فهمها بمعنى آخر ، وفيما ذكره ابن عربي عن « الكلمة » والحقيقة المحددة مسحة من الفلسفة المسيحية .



ويناقش بعد ذلك المؤلف أدوار الصوف ومدى مساهمته فيعتبر الزهد البسيط أدواراً حيث كان نزعة فردية والدعا الكتاب والسنة ولكنه سرعان ما تحول إلى زهد عيني مفيد له فوائده وحلالت أصبحت فيها بعد توافر تبادر الشرائع التي ظهرت بعد القرن الأول ، ولقد نماز زهد هذه الفترة بالبالغة في الناحية السعيدة الاعتماد بالناحية الأخلاقية . وكان زهد المدينة زهداً بسيطاً يعتمد على القرآن والحديث مباشرة . وأبرز أعلامه أبو زر الدقاري وسلمان الفارسي وحذيفة بن اليمان وفيرهم . أما في البصرة فقد نماز الزهد بشافة الهند في الناحية السعيدة . وكان أبرز شخصية فيها الحسن البصري . د ١١ هـ وكان نشيطاً أثر غير قليل في زهد الكوفة التي انتقل إليها الفكر الفلسفي الشرقي بانيته في الفرق الشيعية المفرطة وفي الفكر التنويسي وبانيته في المتكلمين وبحلولهم الماسخزعة . ومن أكتوف أسر الصوف ابن العراق وإلى إيران حيث كانت المزدكية منتشرة قبل الإسلام . به ورب مدد بعد ذلك الصوف البصري والدمي معا وظهر فيها أحد أعلامهم د ٢٤٣ هـ واحد من حنبل د ٢٤١ هـ .

وفي أواخر القرن الثاني تحول الزهد إلى الصوف . وبانيته هذا القرن انتهى الدور الانتقالي للصوف الذي كان من أسس

ما يؤدي أي اتصال بين المسلمين والهند قبل ظهور الصوف . ولم يكتب بالعربية شيء عن الهند فيقبل اكتماله - والنسور الفارسية : التي يزعم أصحابها أن التصوف نتاج فارس في نشأته وتطوره . وهذه الدعوى التي توجهها الفكر المصرية لا تقوم على سند لربحي ، فالتأقفة الإيرانية والسلالة الإيرانية في القرن الثاني الهجري لم تكونا أدريتين صرفاً ، وهناك من الدرس كثيرون ممن يبدلوا جهداً صادقاً في فهم الإسلام ونشر عقائده وقلته دون أن يكون غرضهم قلب لوصافه أو تشويهه لانتقادات سلبية أو تنصيرية (١) . ولمنتظرة الخبر ترجع بأصول التصوف الإسلامي إلى الأفلاطونية المحددة على نحو ما قال به « مركس » في كتابه « التاريخ العام للتصوف » ويراون في كتابه « التاريخ الأدبي للفارس » ونيكسون في كتابه « صوفية الإسلام » . وأن كان نيكسون قد نحول من هذه النظرية إلى القول بأن الصوف الإسلامي قد ظهر في القرن الثالث نتيجة عوامل مختلفة هي : البحوث النظرية في معنى التوحيد والزهد والتصوف المسيحيين ومذهب الفنوصية والفلسفة اليونانية والهندية والفارسية .

وإن كان في كل واحدة من النظريات السابقة شيء من الحقيقة فإن أياً منها لا تعبر عن الحقيقة كلها . فلقد كان من الطبيعي - ولم يكن بين الشعوب الإسلامية سوى رباط الدين واللغة - أن تنمو البيرة الأولى للتصوف متغيرة بطسوف البيئات التي بنتت فيها . فظهر الزهد السني البسيط والزهد الرهباني كما ظهرت مدارس انفرقت كل مدرسة متابعيها وأصلحاتها وكان منها ما هو صول بحت وما هو معتقل بالفلسفة .

والمؤلف يبرر في هذا المقام يعرفه وأصبح من أضراب التصوف على الرغم من أصلهما الوثني ثم يبين بعد ذلك القسواند التي أدت إلى نشأة كل منهما على حدة . أما الزهد البصري والحبس الأعلى للتصوف حيث يأخذ المسلم نفسه في أنواع المعاملات الروحية والبنية فهو أمر حث عليه الدين وأخذ به النبي عليه السلام وكثير من صحابته أمثال أبي زر الفارسي وحذيفة بن اليمان وسلمان الفارسي والبراء بن مالك .

والفران الكريم نجده يحث على التنزي والورع ويعقر من شأن الدنيا ويعظم من شأن الآخرة ويدعو إلى العبادة والصوم .

وقد صور القرآن النار وما أعد فيها من مذاب تصوروا آثار النار في قلوب المؤمنين وكان العامل الأكبر عند أجيال الزهد الأولين إلى جهنم للنار . إلى أن الإسلام صريح في اعتبار الانقطاع إلى العبادة وزهد التكسب بصفة إبتعها المسيحيون ، ولم يحرم الإسلام سوى الانغماس في الشهوات التي تشغل القلب عن ذكر الله . وقد استوحى الزهد الأوائل معنى الآيات القرآنية في القامة نظام لزهده ثم فواعد ثم جاء المتأخرون فتوسموا في معانيها وادفعوا بها إلى مستوى البحوث النظرية . وذلك في ظل تحاربهم الروحية من ناحية وظل الثقافات والفلسفات الأجنبية من ناحية أخرى .

(١) ويوسم أن س في ذلك وأياً آخر - خلافا لما يذهب إليه الأستاذ المؤلف - (فالواقع أن حرك التواء وتأثراً بين ديم مياض بين الثقافة الإسلامية والفلسفية) وبشوكيد من الماربخ أيضاً . وصحيح أن الصوف ليس نتاج الفكر الفارسي ، لكن التصوف الخارج من المذهب الإسلامي كله نتاج ثقافة التصوف الفارسية والهندية والمسلمية وغيرها .

تشجع عمول المتريعين العلوية بتنفيذ القواعد وتعميم القسواتين
حسبى او ادى ذلك الى استئذان الخيل والمخارج فبى لا تشجيع
المطبعة الدينية . فالفرقة بين الشرع وحقيقته او بين الدين في
الرسم وفي الجوهر ، هي في الواقع لب النصف والفاعل الاكبر
في تحويل الاسلام الى دين حى روى .

■

وفي حديث المؤلف عن معنى الحقيقة والشرعية بين كيف اجمع
الصوفية دائما على ضرورة التزام السكاليات الشرعية وان لم
يفهموا من الدين حقيقته . وقد أخذ الفزالي - كما أخذ كثيرون
من قبله - على عاتقه مهمة الوفاق بين التصوف وتعاليم الدين
فوزج بين عناصره وعناصر القرآن والحديث والامم من الدين
اسما للتصوف . وقد اعتبر القول بمخالفته الحقيقة للشرية
غربيا من انكر ان الحقيقة تأييد - من طريق الشهود - لما ورد
في ظاهر الشرع . على ان تمت اجتباها مقارنة أهمها : (١) النظر
الى الشريعة باعتبارها أسلوبا للسلوك الظاهري او نوعا من ادب
النفس يراعى فيها تيسر السهول . وقد تجاوز بعض اصحاب هذا
الراى الحدود التي وضعها القدماء فتراهم يفسلون التوافل على
الفراسى باعتبار ان اداء الفرائض طرفة واداء التوافل محبة . كما
خالفوا الفقهاء في تقديم التامل على العبادة والتحرير على الاباحية
وهم وقد نظروا الى الحكمة في التشريع الهاديا فالة الاداء للمعنى
بإزاء الشبه .

وعلى ما في هذا الموقف من صلح النظرة الروحية الا انه ادى
ببعض صفات الصوفية آخر الامر الى القول برفع الكاليات بزم
الاجازة - من غير ان يلقى اذنا الصوفية للفلسفة اكلوا اسفلت
الشرع الخارجى - فانه يذهب ان تضع في اعتبارنا ، بما ،
الخلا عن اورد ان اسب صله ماله ، صراحة ، كما كان
خوبصا على رفر فقه اجمعه عه في حان مسجده . ونحن نرى
ما يذهب اليه الاستاذ المؤلف من ان جمهور الصوفية الصالحين
لم تلى منهم هذه الاباحية وذلك الترفيع الا كل نقمة وانتار .

(٢) النظر الى رسوم الشريعة باعتبارها ظاهرا ومباهيا - اذنى
هى من اعمال القلوب - هي الباطن . وليست فيه المظاهر
ذاته بل في الصنى الروحي المقصود منه . وهذه بلا شك نظيرة
عميقة منى التزمت حدود الدين وجمعت بين الرمز والرموز اليه .
(٣) طائفة الملائكية التي يعتمد اصحابها الفلاسو بما يتلقى الشرع
استجابيا للعلمة ، وهم لا يدعون لانفسهم الطاعة وقد خالفوا
الصوفية في كثير من تعاليمهم وقطوسهم فلم يلبسوا الفرق او
معهروا الجالس او يبيحوا لمريدتهم التواجد والظهور بما يجلب
الشهرة سريا لاحوالهم .

■

ولم يكن يد من ان ينهم الفقه الصوفية بالابتذال وينهم
الصوفية الفقه بالوجود وضمها روحانية . وقد امتنير
الصوفية لتسهم حمة الدين - بمعناه الحقيقي - بالفقه في
احكام الاحوال والمعاملات ليس بالقدر خطرا في نظرم من الفقه في
المبادئ والمعاملات بل هو فرغى عين على كل مؤمن واسفى الله
الشرعى . ولقد امتدت صولة الصوفية الى فهمهم لمعنى الشرع
ذاتها وكانهم بذلك قد منحوا انفسهم حق التشريع .

شخصياته ابراهيم من ادم + ٦٦١ هـ ومعروف الكرخى +
٢٠٠ هـ وراية العلوية + ١٨٥ هـ ودأود من نعيم + ١٦٥ هـ
وفي القرنين الثالث والرابع - ازهى عصور التصوف الاسلامى -
دخل التصوف في دور جديد واصبح طريقا تميزتصفيه التنس
وتحصيل المعرفة الدوفية التي تقابل طريقة المتكلمين والفلاسفة
واصبحت المعرفة غاية وسيلتها المجلدة وتغذية الروح بالذكي
واصبغ التصوف بصيغة ثيوسوفية غوصية واصبحت الجبرية
محور حياة الصوفى كما اصبح التصوف استنباطا منظما للتجربة
الدينية . ومن اهم مدارس هذا الدور :

١ - مدرسة بغداد التي اسسها العلي بن ابي طالب + ٢٤٢ هـ .
٢ - مدرسة نيسابور حيث ظهر فرقة الملائكية التي اشتهر من
رجالها ابو حفص الحداد وحمدون القصار + ٣ - مدرسة مصر
والشام ومن اشتهر من تبع فيها ذو التسون المصرى + ٢٤٥ هـ .
المؤسس الحقيقي للتصوف الثيوسوفى في الاسلام ، وأول من نقل
مصطلحات علم الكلام والفلسفة الى الصوف .

■

ويبقى المؤلف بعد ذلك القول في التصوف باعتباره - على
الاصالة - الثورة الروحية في الاسلام . وهذا الجانب يمثل وجهة
من النظر جديرة منا بكل اعتبار ، اذ على اساسها يتحدد موقفنا
من التصوف ولهاياها الرئيسية كما يتحدد موقفنا لهذه القضايا
في عموم القاروف التي لميت منها . والتصوف الاسلامى - كما
يراه المؤلف - هو الظاهر الحقيقي الذي يعكس الماطعة الدينية
الاسلامية في صلتها وحرارتها . ولولا الصوف لكى الاسلام - كما
فهمه المزمون من العباد والمكلمين والعلماء - ما خالنا بر
الروحانية العميقة ، وكانت عباداته ومعالجته مجموعته جادة ، من
الوقائع والاشكال ، ومعتقداته مجموعته من الشريكات والديت
صاحبها الشك والقلق ، كما ان الصوف ليس أسلوب حياة
الحسب بل هو وجهة نظر خاصة بعدد موقف اعيد من ربه ومن
نفسه ومن العالم بكل ما فيه ومن فيه . فالصوفية لم تشاركوا
فئة المسلمين في نظرتهم الى الدنيا ولا المعصاة او المتكلمين في
نظرتهم الى الدين ولا الفلاسفة في نظرتهم الى الله والامكان
والعالم . وعلى هذا جاء الصوف ومن اخص خصائصه الثورة
العارمة على هؤلاء جميعا . فالتصوف الاسلامى ينجه الى الثورة
فد العالم في كل عصر من العصور ، وجد فيه ، وفد رجسالى
الدين من قديمه ومتكلمين ابتداء من القرن الثالث وفد الفلسفة
العقدية بعد ذلك .

فالزهد الاسلامى الاول انطبع بطبع الخوف من الله واخذ
فريق من الانبياء على انفسهم مهمة دعسوة الآخرين الى الهدف
ذاته ، ثم ما لبث ان انفجرت دعوتهم في ثورة عظيمة ضد الدنيا
والطبقات الترفية حمل لواءها بوجه خاص ابو زر الغفارى الذى
جهر بدعوة اشراكية الزعج لها خلفه عصره ولقى في سيلها
الاستلهاد .

ثورة الصوفية على الفقه : لما ظهر الصوفية - بمنهجهم
التجديد - توجس منهم الخلفاء خيفة لم تاصوبهم العداء بعد ان
استمت بينهم شقة الخلاف حوالى لثلاثين من الهجرة الامر الذى
انتهى بعد ذلك بمأساة الحلالا ٣٠٩ هـ . ولم تكن ثورة الفقه
على الصوفية في حقيقتها الا رد فعل لتورنهم الروحية في الدين
بعد ان احواله الفقهاء الى جملة رسوم لا حياة فيها ، وان تكن

كتب الخلوة والمزلة من الزم لوازيمها . ولكن جمهور الصوفية لم يبالغوا - كما هو شأن رهبان المسيحيين واليهود - في الخلوة والفرار من الدنيا . وإنما اعتبروا المزلة الحقيقية في اعتزال سؤال ملهوم الصدقات وفي الانفراد بملك لا مجالية الخلق . ومن أساليب المجاهدة - عندهم - الصمت لا بمعنى حبس اللسان اصطلاحاً بل بمعنى الحيلولة في القول وعدم الاسترسال في اللغو واحتلال التامل محل الكلام . ومن أساليب المجاهدة - كذلك - الزهد ، فالزاهد يحرق من شأن القيم التي اعتاد الناس تقديرها ويزهده في الحرام استجابة لنهي الدين عنه وفي الحلال استنشاقاً لآدم الحرمان الذي هو وسيلة لتطهير النفس . فيبعد ما يزهده الصوفي في مع الحياة يكون أقباله على الله واشتغاله بهه .

ومجاهدة النفس في نظر الصوفية - أعلى قدر من الجهاد في سبيل نصرته دين الله وأشد على النفس من الجهاد باليد . وقد أثر الصوفية حول الصلة بين المجاهدة والهداية جدلاً أثريه يجعل المتكلمين - إلا أن المعنى الذي يحرصون عليه هو أنه ليس للبعد أن ينظر إلى أعمال الطلبة باعتبارها توجب على الله المثوبة كما يلحظ المعتزلة بل الواجب أن ينظر إلى المتكلم بالهداية وهو الله .

أما الأسس النظرية للمجاهدة - فيما يظهر المؤلف ففواهم نظرية في طبيعة الإنسان بمعنى عناصرها مستمدة من القرآن ثم يضيف الآخر من الفلسفة اليونانية وخاصة أفلاطون وأرسطو . وربما يكون هناك تأثير أيضاً بالملحظ التنويري . وذهب الصوفية هنا هو أن النفس لا كانت في البدن والجهل - إلا لا يرى الأشياء إلا من خلال حجب المادة . أما حجب الروح ، العمل بمجاهدتها . ومن هنا أفاضوا في الحديث عن "فناء" ووسموا ملهبا أخلاقيا فسطما ففواهم هذه "فناء" النفس إلى الله .

(للعرض بقية)

ثم يعرض المؤلف بعد ذلك لمسألة بعد في صميم الصوف من حيث هو حياة يعيشها السالك إلى الله ، تلك هي مسألة «الطريقة والحقيقة» ، فالصوفية المسلمون حتى نهاية القرن الثاني لم تكن لهم حياة منظمة داخل الزوايا والربط إلا أنه لم يمض زمن طويل حتى كان مشايخهم على رأس جماعات منظمة تأخذ كل منها بتعاليم وأداب خاصة . وعرف هذا الأسلوب الخاص الذي يعيشه الصوفية بمصطلح « الطريقة » بمعنى جماعة تابعة لأحد كبار المشايخ باسم «الطريقة» . على أن الطريقة بمعنى حياة السالك إلى الله أي كان ، تأييداً لشيخ أو غير تابع . وهي بهذا المعنى فردية بعبارة ، كما أنها ليست سوى المتوابع الروحي الذي قسمه الصوفية إلى مراحل وسموها « بالقطاعات » كما سموها الأحداث النفسية التي تعرض لهم باسم « الأحوال » وهي تلك التي لا يفتاتها غير الصوفي كما لا يجد إلى التعبير عنها سبيلاً سوى لغة الرمز والإشارة التي قد تظهر في بعض الأحيان متنافية للمتنوع .

وبتناول المؤلف بعد ذلك بحث المجاهدة النفسية موضحاً كيف أن الصوف في جوهره نظام ديني أخلاقي يلتزم به السالك في صراحه وعزم ، وهو من بين النظم الأخلاقية يفرق في أنه معاملة لله وحده معاملة يوحى بها مبدأ الشخصية والإشعار . ثم يبين المؤلف في وضوح كيف أن المجاهدة الصوفية نفسية أكثر منها بدنية ، أو أنها نفسية أولاً وبدنية في حدود التقصد والاعتدال ثانياً . والنفس التي يكثر الصوفية الحديث عنها هي النفس الحيوانية التي هي منبع الشر والآلام . وضرورة النفس نوعان : النفس التي حاربها الشرع ، والأخلاق والصفات المذمومة كالملحج والحسد والتعصب والرياء والصوفية يعتبرون مجاهدة النفس ومحاسنها الخلوة الأولى في طريق المجاهدة ، ذلك الطريق المحفوف بالمخاطر والذي جعل الصوفية بانه التوبة : التوبة عن أفعالهم الذميمة . منه من الكلمة . ولما كانت المجاهدة في أصلها كلام الله الذي من القرآن



لِسَانُ الْعَرَبِ - ٢

تعليقات
على
مضمون

بقلم عبد السلام محمد هاشم

است

وَجَمَعَ لَنَا - يَعْنِي حَسِينَ ^(١) بِأَسْمَاءِ ^(٢) حُسَيْنٍ ^(٣) نَاطِرٍ
مُصِيفٍ ^(٤) بُولَاقٍ - فِي تَصْحِيحِ هَذَا الْكِتَابِ الْأَسْوَلِ
الْمُهْمَةِ الَّتِي وَجَّهَ «وَلَقَدْ رَحِمَهُ اللَّهُ نَظَرَهُ إِلَيْهَا» ، وَعَوَّنَ
وَسَّيْتُمْ ^(٥) عَمَّا ^(٦) مِنَ الْمَحْكَمِ لِأَنِّي الْحَسَنَ عَلَى
الْمُهْمَةِ الْأَسْوَلِ . . . تَهْدِيَةً لِأَبِي مَنْصُورٍ مُحَمَّدٍ
الْإِمَامِ أَبِي نَصْرِ إِسْمَاعِيلَ بْنِ حَمَادِ الْجَوْهَرِيِّ ، وَنَهَايَةِ
الْغَرِيبِ فِي الْحَدِيثِ لِلْإِمَامِ اللَّفْزِيِّ الْمُحَدِّثِ أَبِي
السَّعَادَاتِ مَبَارَكِ بْنِ أَبِي الْكَرَمِ مُحَمَّدِ الْمَعْرُوفِ بِابْنِ
الْأَثِيرِ الْجَزَوِيِّ ، وَغَيْرِهَا كَتَمَكَمَلَةَ الصَّحَاحِ لِلْإِمَامِ
الْحَسَنِ بْنِ مُحَمَّدِ بْنِ الْحَسَنِ الصَّفَّائِيِّ ، إِلَى غَيْرِ
ذَلِكَ مَا وَصَلَتْ يَدُنَا إِلَيْهِ ، وَعَرَّجْنَا فِي التَّصْحِيحِ
عَلَيْهِ . وَأَحْضَرْنَا أَيْضًا مِنْ نَسْخِ الْكِتَابِ النُّسخَةَ
الْجَارِيَةَ فِي وَقْفِ السُّلْطَانِ الْأَشْرَفِ بَرْسَبَايَ شَعْبَانَ
الَّتِي قَالَ السَّيِّدُ مَرْتَضَى شَارِحُ الْقَامُوسِ إِنَّهَا نُسْخَةٌ
الْمُؤَلَّفِ وَعَوَّلَ عَلَيْهَا فِي شَرْحِهِ لِلْقَامُوسِ مُسْتَمَدًّا مِنْهَا ،

فِي الْمَقَالِ الْمَاضِي إِلَى أَنْتَهَى
سَاعَتِهِ عَلَى مَخْطُوطَاتِ لِسَانِ
الْعَرَبِ فِي تَعْزِيزِ التَّصْحِيحَاتِ الَّتِي
أُورِدَهَا فِي سُلْخَةِ هَذَا التَّحْقِيقِ .
وَبَيَانِ الْوَجْهِ الَّذِي وَرَدَتْ عَلَيْهِ تِلْكَ الْمَخْطُوطَاتُ فِي
الْمَخْطُوطَاتِ إِنْ كَانَ وَجْهًا صَحِيحًا أَوْ وَجْهًا مُجَانِبًا
لِلصَّوَابِ ، وَذَلِكَ إِدْخَالًا لَهَا فِي مِيزَانِ النِّقْدِ مَعَ
مَطْبُوعِي لِسَانِ .

وَلَمْ أَجِدْ لَمَّا مَضَى مِنَ التَّصْحِيحَاتِ مُقَابِلًا فِي
مَخْطُوطِي دَارِ الْكُتُبِ امْصَرِيَّةٍ ، مَحْضُوحَتَيْنِ مَرَفِقَ (٦) ؛
لَعَةً (١٥) لَعَةً . وَلَمْ أَعْلَمْ إِلَى كَيْفِ أَيْضًا . الْأَصْلُ
الْمَخْطُوطُ . لَصَدْرِ الْمَطْبُوعَةِ الْأُولَى مِنَ اللِّسَانِ الَّتِي
يَنْتَهَى إِلَى مَادَّةِ (قَسَقَب) إِلَّا مَا ذَكَرْتُ فِي خَاتَمَةِ
الطَّبْعَةِ مِنْ قَوْلِ «خَادِمِ تَصْحِيحِ الْعُلُومِ بِدَارِ الطَّبَاعَةِ
الزَّاهِرَةِ بِبُولَاقِ مِصْرَ الْقَاهِرَةِ الْفَقِيرُ إِلَى اللَّهِ
تَعَالَى مُحَمَّدُ الْحُسَيْنِيُّ» فِي خَاتَمَةِ الطَّبْعِ مَا نَصَحَ :

وكتب على كل جزء منها بخطه ما معناه : قد طالع محمد مرتضى مستمداً منه في شرح القاموس وكذلك أيضاً ذكر صاحب كشف الظنون ما يفيد أنها نسخة المؤلف ، لكنها قد عثت بها أيدي الزمان ، فأضاعت ومزقت منها بعض الجُنان .
يشير بذلك إلى ما أشرت إليه من ضياع صدر الكتاب في هذه النسخة وهي نسخة (٤٦ لغة) ، ويشير أيضاً إلى ما ورد في كشف الظنون ٣ : ٣٥٥ من قول حاجي خليفة : « وقد وقفت على لسان العرب بخزانة الأشرف برسياني بمدرسة الأشرفية بالقاهرة بخط مؤلفه وعليه خطوط جمع من العلماء مدحه والثناء عليه ، منهم أبو حيَّان والنشأ محمود » .

ثم يقول محمد الحسيني : « قال الآستانة العلية نسخة الوزير الخطير ، المشهور ، والعالم العلامة التحرير ، راغب باشا صاحب السفينة ، عليه سحاب الرحمة ، فاستعان بها ونسخ أخرى غيرها وبأصول الكتاب أيضاً على ما فقد من نسخة الأشرف التي عليها المعتمد بيدنا » .

وهذا تعيين للنسخة المخطوطة التي أخذ عنها صدر الكتاب ، وهي الآن في حكم المفقودة لذلك لم أجد من المخطوطات ما أقابل عليه ما مضى من التحقيقات ، لأن نسخة (٤٦ لغة) — وهي النسخة التي كتبها ابن منظور بقلمه (١) —

(١) هذه النسخة من النسخ المخطوطات المودعة بدار الكتب المصرية . ومن المؤسف أنها لم تلق العناية اللازمة بها . وإلى الآن ما يهين على دار الكتب أن يبادروا في إعادتها وترميمها وصورها كما صنعوا مثلاً من بعض المخطوطات .

تبتدئ بمادة (قشب) ، والمخطوطة الثانية (١٥ لغة) تبدأ بباب العين وتنتهي بنهاية باب اللام .

وصار من الممكن أن أعرض هذه التصحيحات ابتداءً من هذه المادة بما ورد في النسخة الأولى التي أشرت إليها بمخطوطة الدار إلى أن يجيء دور النسخة الثانية في مقابلة أبواب العين إلى اللام . وإليك صلة ما مضى من التحقيقات :

٣١ - (ظرب) ص ٦٠ س ٥ وبيروت ٥٧١ : « وإنما هو لأسد بن ناغصة » . و « ناغصة » بالعين المعجمة تحريف ، صوابه بالعين المهملة كما في لسان نفسه مادة (نعص) حيث قال : « قال ابن المظفر : نعص ليست بعرية » .
شعره بيخبيبا . وكان صعب الشعر جداً ،
وقلما يروى شعره لصعوبته .

٣٢ - (عيب) ٦٣ ص ١٠ وبيروت ٥٧٤ : وقال قس :

« عَذَقُ يساحة حائر يعبوب » .

أما « قس » فصوابه « قيس » ، وهو قيس بن الخطيم . والبيت في ديوانه ص ١٨ ومقاييس اللغة ٢ : ١٢٣ مع نسبته إلى قيس . وصلته :

« تخطر على بردتين غذاهما » .

وأما « عَذَق » فصوابها « عَذِق » ، وهو الكثير الماء . ويقال عَشِبَ عَذِقٌ : مَبْتَلٌ رِيَّانٌ .

٣٣ - (عرب) ٧٦ ص ١١ وبيروت ٥٨٧ س ٨-٩

وقد ورد في الأخيرة على هيئة النثر :
« مهاجرٌ ليس بأعرابيٌّ » .

صوابه « مهاجرٌ » بالجرّ . وقبله كما في
اللسان (عصب) والبيان والتبيين ٣٠٨ :
قد لَقَّهَا الليل بمصلّى
أروَعُ خَرَّاجٍ من الدوى

٣٤ - (عصب) ٩٩ س ١٥ وبيروت ٦٠٨ : جاء في
تفسير العسلي : « وعصلته : شدة غضبه »
والوجه « شدة عَصَبه » بالمهملتين . والعسلي :
الشديد الباقي على المشي والعمل . وقال صاحب
التاج تعليقاً على ما ورد مثله في القاموس :
« هكذا هو بالغين والضاد المعجمة في ... »
النسخ . والذي في التكملة بالمهملتين . وهو
الصواب » .

٣٥ - (عصب) ١٠٠ س ١٤ وبيروت ٦٠٩ :
الحطيطه :

إن نزل الشتاء بدار قومٍ
تجنباً جَارَ بيتهم الشتاء
صوابه « إذا نزل » كما في ديوان الحطيطه
٢٧ وشرح القصائد السبع لابن الأنباري ٣١١ ،
وعلى هذا الصواب ورد إنشاده في اللسان
نفسه (مادة شتا) .

٣٦ - (عقب) ١٠٥ س ١٠ وبيروت ٦١٤ : قول
ذي الرمة :

كأنَّ صياح الكَلْبِ ينظُرْنَ عَقْبًا
تراطُنْ أنبساط. عليه طغَامٌ

صوابه « طغَامٌ » بالجرّ ، كما في ديوان
ذي الرمة ٦٠٨ . وهو من قصيدة طويلة في
٥٦ بيتاً أولها :

أَلَا حَيِّياً بِالزُّرْقِ دار مُقَامٍ
لمى وإن هاجت رجيعَ سَقايي

٣٧ - (عقب) ١٠٩ س ٩ وبيروت ٦١٨ : قول
سُديف شاعر بني العباس :

« أعقبي آل هاشم يا مَيَّا »
صوابه « يا أُمَيَّا » كما في البيان والتبيين
٣٥٨ : ٣ . يعنى بنى أمية . وعجزه :
« حول الله بيتاً ، إلِكُ فَيَا » .

أى فَيَا وغنيمة . وقد نسب الشعر في
البيان إلى خليفة ، وهو والد خلف بن خليفة .

٣٨ - (عقب) ١١١ س ٩ و١١٠ س ١٤ وبيروت
٦١٩ : قول طرفة

« فمقيم بدَنوبٍ غيرَ مرٍّ »
وصدره في ديوان طرفة ٧٥ قازان :
« ولقد كنت عليكم عاتبا » .

وصوابه « بدَنوبٍ » بفتح الدال واندنوب
بافتح : النصيب من العطاء . قال علقمة
الفحل :

وفى كلِّ حىٍّ قد خَبِطَتْ بنعمةٍ
فحقٌّ لشأس من ندادك دُنُوبٌ

و « مرٍّ » بفتح الميم : جمع مرّة . وعلى ذلك
تضبط . « غيرَ » بالنصب . وفى شرح ديوان
طرفة أنه « مرٍّ » بضم الميم ، قال : « ومرٍّ :

نقيض حلو ، أى عقبتم عتبي عليكم بعباء
 حلو . وعلى هذه الرواية تضبط . « غير » بالجر .
 ٣٩ - (عقب) ١٠٩ س ٢٠ وبيروت ٦١٩ :

• بحلّة عليان مسحوف الملقب •

صوابه « عليان » بكسر العين في اتفاق
 المعاجم . وهو البعير الطويل الحسيم .

٤٠ - (عقب) ١١٢ س ١٩ وبيروت ٦٢١ : جاء في
 تفسير « لغّادين » : « ومُغَادِن : حشيشان
 يشحّ راحل بينهما ليُخد » . لكن جاء في
 جنى الحشيتين للمحبي ص ٨٠ : « يشحّ
 بينهما الراحل ليُخد » . وهو الوجه .

٤١ - (عقب) ١٢٢ س ١٤ وبيروت ٦٣١ :

وأحرق مبهوت التراقي مصد .

صياغيم ر . مصد .
 صوابه « مبهوت » كما في نسخة و .
 في مصد نفسه (هبت) و ر .
 قد وله . « والمهوت اشرقي » انطوصه
 انفضها . وهبت وهط . أحواب »

٤٢ - (عقب) ١٢٧ س ١٠ وبيروت ٦٣٥ :

« وقال نهشل بن جُرّي » .

صوابه « حَرَى » مسبوب إلى الحرّة .
 كما ذكر ابن دريد في كتاب الاشتقاق ٢٤٤ .
 ونهشل هذا شاعر محصرم . أخباره في ابن
 سلام ١٣٠ والإصابة ٦ : ٢٦٨ ، والأغاني ٨ : ١٥٣ .
 وانحزاة ١ : ١٤٧ والشعر والشعراء ٦١٩ .

٤٣ - (غرب) ١٢٩ س ٢٠ وبيروت ٦٣٨ : عدد

الكلام على جمع مُعِيران الشمس على
 « مُعِيرانات » قال : « كأنهم جعلوا ذلك
 الحيز أحره » . والحيز إنما يكون في
 الأمكنة . وليس يكون في الأزمنة . فصوابها
 إن شاء الله « ذلك الحيز » . أى لوقت .

٤٤ - (غيب) ١٤٩ س ٩ وبيروت ٦٥٦ . « وسئل

رجل عن ضمير القوس فقال : « إذا سئل فريره »
 والتحرير : موضع المحنة من معرفة القوس .
 وليس للبدعة معنى في ضمير القوس . قالصواب
 « إذا دبل فريره » . والدبول : الضمور . وقد
 جاء على هذا الصواب في البيان للمجاهد .

٩٦ : حيث أورد هذا النص بعينه .

٤٥ - (ب) ١٦٢ س ١١ وبيروت ٦٦٨ : « في

الحديث : « نعبت » رجل غور الماء
 « رجل غور » ورجل غور طريق المقربة .
 « رجل غور » تحت شجرة » والطريق
 لا يعور . و« يعور » أى تُفسد أغلافه
 ومساره . ومنه قولهم : « صريق أغور » أى
 لا غم فيه . وقد جاء على هذا الصواب في
 تهذيب الأزهري مادة (قرب) .

٤٦ - (قرضب) ١٦٣ س ١٧ وبيروت ٦٦٩ : قول

ليبيد :

ومدججين ترى اعدول وتسطهم

وددت كل مهيد قرصاب

صوابه « المعاول » سائعين المعجمة . كما في

ديوان ليبيد ٢٣ والتهذيب (قرب) . والمعاول :

٥٠ - (قوب) ١٨٦ س ٢٠ وبيروت ٦٩٣ ومحفوظة
الدار ، قول العجاج :

« من عَرَصَاتِ الْحَيِّ أَمَسْتُ قُوبًا »

وهذا ضبط. مُوهِمٌ لَا سِيَمًا فِي مَعْنَى ،
ويجب أَنْ تَضْبِطَ. مَعَ الرَّوَا بِالْفَتْحَةِ «قُوبًا» ،
وهي جمع قُوبَةٍ أَوْ قُوبَةٍ ، وَأَصْلُهَا دَاءٌ يَظْهَرُ
فِي الْجَسَدِ وَيَخْرُجُ عَلَيْهِ فَيَتَقَشَّرُ وَيَتَّسِعُ ،
شبه آثار الدِّيارِ بِهَا . وقوله فِي دِيوَانِ
العجاج ٧٥ :

تُرْنُ لِرِنَانًا إِذَا مَا أَنْضَبَا

لِرِنَانٍ مَحْزُونٍ إِذَا تَحَوَّيَا

٥١ - (قوب) ١٨٨ س ١٢ وبيروت ٦٩٤ : «فَقَرَعَ

حُكْمٌ» ، لَمْ يَلِدْ «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» وَفِي مَخْطُوطَةٍ

«حُكْمٌ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

«لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ» ، «لَبَّةً مِنْ قُوبٍ»

جمع قُوبٍ . وهو شبه سيف قصير يشتمل به
الرجلُ تحت ثِيَابِهِ .

وابتداءً ، كما يلي أَمَكْنَ الْمَقَابِلَةَ عَلَى مَخْطُوطَةٍ

دَارِ الْكُتُبِ رَقْمُ (٤٦) لَعَةً الَّتِي تَبْتَدِئُ

بِعَادَةِ (قَشْبِ) .

٤٧ - (قطرب) ١٧٧ س ٢ وبيروت ٦٨٣ وكذا

مخطوطة الدار :

« عَادَ حُلُومًا إِذَا طَاشَ الْقَطَارِيبُ »

وهذا الجزء من البيت مشوه منقوص ،

وهو بتمامه وصحته كما في مجالس ثعلب ٤٤٦

بتحقيق كاتبه :

كَأَنَّهُمْ عَادُ حُلُومًا إِذَا

طَاشَ مِنَ الْجَوِّ الْقَطَارِيبُ

٤٨ - (قنب) ١٨٤ س ٢٢ وبيروت ٦٩٠ ٦٩١

وكذا مخطوطة الدار : « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »

« قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ » ، « قَنْبٌ »



المكتبة العربية

أبو حيان التوحيدي

تأليف الدكتور أحمد محمد الحوف
مكتبة نهضة مصر

المصرية يكتب عن أبي حيان التوحيدى • وأعجبنى منهج المؤلف يومذاك • فقد كان من المناهج الجامعية الأصلية • استحق به صاحبه عليه درجة الماجستير من جامعة القاهرة بدرجة جيد جدا .

أنى قسرات كتابا فلما بدانه عن أبي حيان التوحيدى ألقى الدكتور نبيه الرزاق محبى الدين ونشرته إحدى مكتبات القاهرة سنة ١٩٤٩ • فكان أول كتاب مستقل فى المكتبة

أذكر

ولقد جعل الدكتور الحوفي كتابه في مقدمة عشرة فصول وخاتمة ، ولبت بالترجع والمعاد . وفي الفصل الأول حديث عن أماسير السياسة قبل أيام التوحيدى و في اتاد عصره ، فقد كانت الدولة الإسلامية متفلسة ، والخلفاء مقلوبين على احرهم ، والويويون غائبين على بغداد ، ونساء القصر لوات سلطان .. والاقتصاد شهباء ، والثورات فاشية ، والصراع على اشد بين السنة والشيعية ، والحائلية متزمتين ، والقرافة مفسدين ، والروم مهاجرين ..

وفي الفصل الثاني حديث عن تيارات الثقافة ، وأزدهار الترجمة ، ونقص العلوم ، وتطور النشر الفنى ، وصيرورة اللغة العربية اللغة الرسمية والأدبية . وفي الفصل الثالث عرض لمآلام حياة أبى حيان . وفي الرابع حديث عن ثقافته المتصدة التواهي ما بين فلسفة وفقه وحديث وفقه وهو كلام وادب . وفي الخامس حديث عن صلاته بالعلماء والإمراء والوزراء . وفي الفصل السادس معالم من شخصيته تصور لنا شغفه بالفرقة ، وصراحته ، وحسن ظنه بالايام والناس ، وشكواه ، ودينه ، ونصوفه ، وأصانته في الرواية والنقل ، واتهامه بالوسع ، ويكمن من حياة الفكر والادب ، الذى انتهى به الى اكبر مسألة عرفها التاريخ في رجل فيلسوف مفكر . - وفي احراف كتيبه - ويتناول الفصل السابع الحديث عن مؤلفات أبى حيان مع عرض موضوعاتها ، وطريقة كتابتها ، ويخلص بالفيها مع تقديم نماذج من كل كتاب . وفي الفصل الثامن معالم عن الخصائص الفكرية والفنية عند أبى حيان ، وكفى ما في غلى كتاب عصره ، وكيف كان بارعا في استعمال الكتابات ، بصيرا بما يطلعه التفكير الفنى من ذقة وجهد . وفي الفصل التاسع عرض مؤازرة بين أبى حيان وكتاب عصره ، من الكلام ، وأدب العاشق فهو خصاس بالوازنة بين الجاهل ونس أبى حيان . وفي مؤازرة لم نفس بها المعاصرة ، فقد كان الجاهل سابقا في الزمان بقرنين ، ولكنها موازية ففى بها أبو حيان نفسه ، فقد كان كثير الإعجاب بالجاهل ، وكان - كما حدث عنه في بعض كتيبه - حلييا بمصنفاته ، ممجبا نظريته .

ولا بد هنا من اشارة الى المراجع التى ذكرها الدكتور الحوفي في آخر كتابه ، فقد زادت على السبعين مرجعا ، وتها المؤلف اجيدبا وفق اسماء الكتب لا أسماء المؤلفين . وقد افاد الدكتور من هذه المراجع حقا ، فلم يضعها للتكرار كما يصنع بعض الفارلين . . ولكنى أعجب كيف فاته كتابان خاصان عن أبى حيان ، وهما كتاب الدكتور احسان عباس ، وكتاب الدكتور ابراهيم الكيلاني . والرجل الذى يعنى نفسه بالبحث وراء ثلاثة وسبعين مصدرا من أبى حيان ، اكان ينظر عليه أن يزيد البحث قليلا ليكشف عن مصدرين جديرين بالاطلاع ؟ ولقد اهتم الدكتور الحوفي بعرض أبى حيان اصحابا دائما ، وصورة في احسن وأولى ما يكون عليه تصوير المصور ، لبيان أثرها في اصحابها ومدى تفاعلهم بها . وهي ناحية تجعل لكتاب الدكتور احمد الحوفي ثرية يزيد بها على من افلوا الدنيا عن أبى حيان . فالدكتور الترافى عبد الرزاق محيي الدين يعتمد اغفال هذه الناحية تماما ، بل يشير الى ذلك في مقدمته قائلا : (وقد تجنبت في بحثيا مع النهج الذى لومن به - أن

واحببت أبى حيان منذ ذلك اليوم ، وإن كنت قد عرفت من ذرائه وافكاره الفلسفية وخطراته الفكرية قبل ذلك في « مقابساته » التى نشرها الرحوم حسن السندوسى سنة ١٩٢٩ ، وفي « الامع والمؤانسة » التى حققه الرحومان احمد امين واحمد الزين ونشرها سنة ١٩٣٩ ، كما زادني تعرفا به الرحوم الدكتور زكى مبارك سنة ١٩٣٢ في كتابه الممتع : « النثر الفنى في القرن الرابع » ، والرحوم محمد كرد على رئيس الجمع العلمى العربى بمعشق حين خصصه في كتابه « امراء البيان » بآلث من خمسين صفحة ، ولقد نشر هذا الكتاب سنة ١٩٣٧ .

ولقد صلتى بابى حيان تنمو مع الزمن وتوسع ، فما هجر له كتاب محقق الا قرأته ، ولا نشرت رسالتي مما كتب الا سمعت يتحدث في الحصول عليها والاستمتاع بها . فقرأت له « الاشارات الالهية » التى حققها وقدم لها الدكتور عبد الرحمن بديوى ونشرها سنة ١٩٥٠ ، وقرأت له « الهوامل والشواهد » التى حققها احمد امين والسيد احمد صفر ونشرها سنة ١٩٥١ ، وهى تلك المسائل والاجوبة التى دارت بين أبى حيان ورسن الخلافي للفكر المورخ مسكوبة - أو ابن مسكويه - ونطينا صورة من صور الفيساء الفكرية الى كانت تنخل للمفكرين المسلمين في القرن الرابع الهجرى .

ولم يطل بي ولا بالقراء الصرب الزمن منذ كتاب القيم الذى أخرجه الدكتور عبد الرزاق محيي الدين سنة ١٩٢٩ ، فقد كان هذا الكتاب أول الفيلسوف فيلسوفية السيمون لابين حيان . واداسا في عام ١٩٥٦ ساءد عديتا « سيدا » للذور احسان عباس عن أبى حيان ، « سيدا » فى النثر في بيروت ، وقد يعد مؤلفة وهو جاسمير اصملى (من عالمين الجامعيين وهذلقهم المتوجهية) ، ولا زأخذى اياها المارى الكريم فلهذه هى عبارة الدكتور احسان عباس نفسه . ولكنه وجد بدليا من الدراسة الجامعية المتوجهية (في رسم خط لنمو الشخصية والثقافة والفلسفة) وفي نقل الصراع بين التوحيدى ومجمعه ، وفي تصوير القبلية الحديدية التى تسببها النشاة الاولى في الحديث عن الهوية الترابية بين الواقع والمبادئ (الثانية) .

ولم يكن ما بين ظهور اول كتاب في الكتيبة المرسى عن أبى حيان ولانى كتاب يؤلف عنه الا سبع سنين ، اعتيت مصمها كتابين آخرين في عام واحد . ففي سنة ١٩٥٧ ظهر كتاب في سلسلة « نوايخ الفكر العربى » بقلم الدكتور المعشقى ابراهيم الكيلاني ، كما ظهرت القيمة الاولى من كتاب الدكتور احمد محمد الحوفى الذى نناول اليوم بالصربى والتحليل والتلفظ طريعه الثانية التى هى موضوع هذا المقال .

ثم جاءت سنة ١٩٦٤ فاطمورنا بكتابين عن أبى حيان ، اولهما « أبو حيان التوحيدى » للدكتور احمد محمد الحوفى في طبعته الثانية المزيدة المعلقة ، وكتاب « أبو حيان التوحيدى » ادب الفلاسفة وفيلسوف الانداد » للدكتور زكريا ابراهيم وهو الكتاب الخاص والتلاكون في مجموعة « اعلام الصرب » التى تصدرها الدار المصرية للبايف والترجمة .

الكدية في زمانه ؟ أن هذا التوضيح يحتاج الى تحقيق ، ولو أن الدكتور الحوي اطلع على كتاب الكيلاني ما ترك هذه الوجهة من النظر بدون حلق .

وقضايا المواطنة والمخالفة بين المؤلفين في استنباط الأحكام هي من المسائل التي لا تتفق بها سعة العلم ولا مذاهب الفكر ، ما دعا للتصوُّص تنازعاً و الاقتران تصارب و الفكر على الاقوال تشعب و الهروبات تختلف . فالدكتور الحقول بقى مع الدكتور عبد الرزاق محيي الدين في نفى الزندقة وعلى الامة ان يحيى حيان ، وان كانا لا يفتيان تمام الاتفاق في بعض الالات الخفية . والدكتور الحقول يختلف مع الدكتور عبد الرزاق في الحكم على « رسالة السفيضة » التي روى روحنا الوحيدة في احد كتبه ان را كثر عمر اسرها الى الامام علي بن ابي طالب حين تنازع عن مبايعة ابي بكر : فالدكتور عبد الرزاق يلعب ابي ان رسالة السفيضة صحيحة ، والدكتور الحقول يلعب ابي أنها موهوسة ، ولها من صنع ابي حيان وعن كلامه هو او وضعها ابي حسان المرورزي وتعلينا عن ابي حيان . ولو يكن الخلاف بين عبد الرزاق والحقول الا تجديدا لخلاف قديم طويل في هذه المسألة . ولحسن الحظ ، وان حير ، وابن أبي العديد - ابي الفهم - وحن السنوبي ، والدكتور زكي ميسارك في عصرنا هذا يبدون ابي في مكتوبة ، والواضع ابي هو حيان ، والدكتور محمد كرد علي ، والدكتور عبد الرزاق محيي الدين ، تشارف الى ابي صحنه . ومن جانب الاستنباط والاستظهار في هذه القضية ان الشيء الواحد قد يراه بعض الباحثين دليل

وما دنا الآن في عرض الأحكام واستنباطها فمن الأنصاف
الحق وللشور أحمد الصواب أن نقول إن أحكامه امتاز
بالسلامة والصحة والعدل والتورى ، ولا أثر استنهاراته
بإستقامته جيد غير جازي ولا صرف ولا متو ، فهو صادق
سليم الحكم حين يلقى بعة اليأس فند أبى حيان على
معارضيه وفيه نفسه ، وهو صحيح الحكم حين يصف
أبا حيان بأن أخلافه - في جعلها - لم تكن أخلاق رجس
يضمن مداخله الناس ، ومعارضة الحكم ، واصحابه السلطان ،
في عصر راج فيه الهداء ، وساد الفناء ، وأمثال تلكا لافسات
اللاؤى حيات ، أن يعشى من الوراة والنسج ، وأن من يسترد
المعلم والأديب ، أن يرفع من التاميل في وزراء مصر ، لولا
أنه (بد بصره) إلى المحفلين ، وهذا هو الذى أورد أبا
حيان موارد أطال لهاته في غيب التلى ، وشكوى الزمان ،
والنظر على الحياة . وهو صحيح الحكم حين نرى أن
حيان أن يكون مياها حياء (بل كان صريحا في مقاله ، ثانيا
إلى تصوير ما يصره وتؤله ما يراه وسطه ، فهى يمدح
وقدح ، ويعلن الفضائل والذلل ، ولا من يرى من تهويل
الأديب ، وتفسيره الفئان في رسم الصور للأشخاص والأحداث)
والحكم فيه دفاع لقي عن أبى حيان بد أن أهمه بالوت

العموي بالتبليغ والتجريح لكثير من معاصريه . فلذا قيل :
ما رأى في كتاب مثالب الوزيرين الذي تنقص به أبو حيان
الثنين من اعلام ذلك الزمان ، وهما ابن العميد والمصاحب
ابن عباد ؟ وهنا يسمعك الدكتور الحقوقي بالجواب ، لان أبا حيان
- لو كان ناذيا هجاء - لذكر العموي وحدهما ، وزاد عليهما من
عنده ، ولكنه ذكر المصاحب والمسعودي ، وصود المزيا
والعموي ، في النطاق الذي عرفه وراء ، وفي النطاق الذي
سمعه وراءه .

على أن أبا حيان لو كان سلم لسانه من ذكر مساوي من
عساوا اليه ، لكان ذلك أجمل بالفيلسوف المفكر ، لا بالديب
التائر ، ولكن شابت إرادة الله ألا نعرفه من كتاب يمد من
أروع الصور الفنية وامتعا في تصوير الرجال في الآداب
العربية ، وهو كتاب « مثالب الوزيرين » ..



ومن فضايا المخالفة في الأحكام ما ذهب اليه الدكتور
الحقوقي من أن أبا حيان « كان نزر الفكاهة » ، لا ليس من
موضوعاته موضوع واحد فله . ولم يمزج بكتابته هزوا من
الفكاهة ، إلا بمسلي نوادر وملح ومجون كان يفتح بها بعض
لياليه وسامره ...) ويقول في موضع آخر : (ما أبو حيان
لم يكن من رجال هذا الكيان - يعني النكتم والفكاهة - لأن
حياته كانت ملأى بالترتبات والعيوس والنسوف والحقق) ،
ومن ذهب هذا الكذهب في أبي حيان الرحوم أحمد أمين فهو
يرى (أن الجاحظ قد حسن خلقه فسطح ، فاشهر بالذكاه
الحلوة والنادرة الطليقة ، وأبو حيان لما ساء خلقه يعني ...) ،
على حين أن الدكتور زكريا إبراهيم في كتابه « أبا حيان -
الفراسة وفلسوف الإدراء مخالف أحمد أمين في إجماعه الدروفي
كل المخالفة ، وتقدم هنا بقول بعض عيارته : (وليس صحيح
- في رأينا - ما ذهب اليه البعض من أن أبا حيان كان جادا
صارما - بعكس الجاحظ - وإنما الصحيح أنه كان يفسد
كتابته بالفكاهة ، ويواجه آلامه بالهزل ، ويتكبر واقعهم بالنكتة ؟
وحسبنا أن نقرأ كتاب البصائر والذخائر أو كتاب الاستماع
والإذاعة ، لكي نفد على ميل أبي حيان إلى الفكاهة ...)
ولا شك أن الدكتورين الحقوقي وأحمد أمين قد فريا كتابي أبي
حيان اللذين انشرا فيهما الدكتور زكريا ، ولست أخرج من
الكتابين نتيجة غير التي خرج بها ذاكهم الباحثان ..

وعلى كثرة ما فريا الدكتور أحمد الحقوقي عن أبي حيان
الوحداني لتستقيم له هذه الدراسة الجادة الرصينة ؟ نراه
معتقلا بفضيسته واستقلال رأيه ، فهو لا يبلو من ياحضه
آخر ، ولا يفتي فيه ، ولكنه نراه ملاحا عليك برأيه الذاتي
مخالف عبد الرزاق معني الدين في مسألة السقيفة وهل هي
صحيحة أم مضمومة ، ويضلل الرحوم أحمد أمين والسيد
أحمد صقر في تفسيرهما لاسم « الهوام والشواهد » الذي
اختاره أبو حيان لكتابه الشهير ، ويضلل ابن فارس في
أهم أبي حيان بالزندقة .

ويضلل أبا حيان التوحيدية نفسه فيما قرن به عزة
النفس والقناعة بالمال الكفاي أو الكثير (لأن القناعة والزهد
والزهدانية وغيرها من أمثاله لا تتحقق في أعلى صورها ، وأكمل
مظاهرها ، إلا مع الفقر والحاجة ومجاهدة الإطعام) .

لقد أحب الدكتور الحقوقي أبا حيان التوحيدية ، وهو رجل
يحب كل من قرأ له أو قرأ عنه . واثقت ترى الحب واضحا
شما كتبه الفكاهة عبد الرزاق معني الدين ، وإبراهيم
الكليسي ، وأحسان عباس ، وزكريا إبراهيم . حتى لم يملك
بعضهم أن يفتح نفسه من الممانعة بهذا الحب لامي حيان
والتحصن له ، ومما يثبت ! : ولقد كان الرجل حريبا بهلدا
الطف الذي لم يسهل في حياته . والعق أنه كان شخصية
عجيبة ، واختى أن القول مع الدكتور زكريا إبراهيم أنه كان
شخصية « انطوائية غير متكاملة » . ومع هذا فقد دافع عنه
كل الذين كتبوا عنه ، والتسموا له الإعلاء فيما قال في حالات
سخطه - وما كان أكثرها ١٢٤ - حتى لقد رأينا الدكتور أحمد
الحقوقي يدافع عن اتهام بالقول الرومي له بأنه مفرم بالتبليغ
والتجريح ، وأن ذكر يمد بضع وعشرين سطحة من هذا الدعا
أن « مسكويه » نفسه قد أدرك من صاحبه ميله إلى اللذ
فرد عليه ينصحه بالإفلاخ عن شكوى الزمان والظلم . وأن
أبا سعيد السيرافي نفسه قد أدرك هذا من صاحبه أبي حيان
الذي يقول في كتاب الحاشفات : (كنت بظفرة أبي سعيد
السيرافي ، فوجدت بخطه على ظهر كتاب للمع في شسواء
التفسير : قد أغرابي رجلا فقال .. فكنت ما قال الإغرابي
فقال لي أبو سعيد : ما أذلك تريد تكتب ؟ فقلت : الحكاية
التي على ظهر هذا الكتاب ، فأخضا وتامها ، فقال : نأبي
ألا الإفسان بالمدح والذم ولتب الناس ٢٤) .

ولسي الدكتور أحمد الحقوقي مضاعفا عن أبي حيان على طول
الطريق ، فما رآه يمد به عن سحق اللوم ، وسخطه حي
يحب . ويحفظ . فليس له العذر في إحراق كتبه
- مذهب كاتبي الأساطير والسوفات - ولكنه حمل عليه ولأمره
سنة قاله الحقوقي ، أن فروط المبالغة المأهولة في دفاعه
المسور ، الذي ذكر فيه أسبانيا تسوع فعلته التي فعل ، وكان
من تلك الأسباب وحجج دفاع أبي حيان : أن كل حي مصيره
إلى الغناء ، وأنه استعصار الله في أحرافها فاطمان إلى
رضاء ، وأن الكتب لم تنفص ، لأنه عاش مدمعا ولم يزل بها
الوجاهة والمثالة بين الناس ، ولأنه لم يجد من يحسن فهمها
وينصف تفكيرها ، وأنه بلغ من الكبر عتيا ، وأولى عسلى
الثمانين فلم يعد له أمل في مجد ، ولا مطمح في نأبي أو جاه ..
واته اقتدى ببعض العلماء الذين دفنوا كتبه أو أحرقوها أو
أغرقوها .. وبأن الكتب كالأطب تورت الحرض عليها والشلف
يجمعها ، وصاحب الكتب ، كصاحب الذهب والفضة ميان ،
ولا خير فيها يجمعه جامع التراث ، ولكن الخير فيما يدمه
من صالح الأعمال .

نعم ؟ لقد وقف الدكتور الحقوقي من هذه الحجج وقلصة
المستكر لها ، فما كان ينظر هذه اللغة من مثل أبي حيان
(ولقد كنت أوقع من أديب مثله أن يفعل أي شيء ، إلا أن
يعدم إلى التائر ثمرات علمه ، وفراش قلبه ، وفلذات نفسه ،
ونشائج سهره وكده) .

ولا يكفى الدكتور الحقوقي بلوم أبي حيان على إحراق كتبه
بل بلوم معه عصره الذي يمد شريكا له في اللوم ..

ولقد أحسن الدكتور الحقوقي بتخصيص فصل عن إحراق
الوحداني كتبه ، فهي مسألة ما كان يجوز مؤرخ لسيرة أ

الثقافة وتوسع الوان المعرفة ، وأنه تغرد بوصفه **لرجبال** ،
وتعيل نسيانهم ، وأن فيه قدرة على صياغة الأفكار ، والتعبير
عما بالنفس من مشاعر وآراء ، وأنه اتخذ النشر أداة للجهاد بدلا
من الشعر ، وصور به غيظه وسخطه على من هجأه ، وأنه كان
بصيرا بما يتطلب التعبير الفني من دقة وجهد ، وأنه كان الى
الاطباء اميل ، وكان الترافد والتكرار عليه اللب . وأنه كان
كثير الفضل بين أجزاء الجملة الواحدة يجعل متعززة للدهاء
وغيره ، وأنه يبرع في تقيم الزوق الموسيقي للجمل بتقسيمها
الى فترات قصار متناوبة الطول يكثر فيها الازدواج ، وأن كان
يسجع ولكن على غير المقصود ، وأنه كان ميلا الى استعمال
الطباقة والتضاد ، اما تلاميذ بالظك او جنوحا الى تقوية الفكر
ونوصيها ، وأنه كان كثير الايراد للشعر والحكم والأمثال في
غشون كتابته .



هذه بعض نواح مما كتبه الدكتور الحقوقي في أبي حيان . وهو
- ككل الذين كتبوا عن أبي حيان التوحيدي - شجاع كل
الشجاعة . فقد تحاشى التمس يوما ما ذكر أبي حيان وتجاهلوا
عن كتبه اعتقادا منهم بشؤمها . . واعتقد الناس في زمانه أن
كتابه « مثالب الوزراء » كتاب مشؤم لا يمكنه أحد الا سأت
حال ! وحاول بعضهم أن يؤكد هذا المعتقد فذكر صاحب
« وفيات الأعيان » أنه جرب هذا بنفسه وجربه غيره ممن
سوف يسم .

ولكن أبا حيان التوحيدي اليوم يقرؤه الناس ، ويعتبرسون
كتبه . يد فيها كتاب « مثالب الوزراء » الذي نشر في دمشق
سنة ١٢٩٦ في مطبعته بدمشق في ذلك شهرا ، ولا نصفا ولكن كسلا
بسم الله الرحمن الرحيم
الكتاب المذكور له ثمرات ، الى ثوب مراجعته انه
وفد يكون لوفى للمعرفة ، وأن لم يلبث لو اطلع الحقوقي على
الكتاب كله في طبعه المشعبة ؛ ومن يدري ؟ ؟ فليس بدققنا
الدكتور الحقوقي قد خاف أن يقتل كتاب « مثالب الوزراء »
لكيلا يتركه شيء من شؤم أبي حيان ، وقد ذكر أنه لم يطبع
عليه الا وهو يصح تجارب الطبع كما ترى في صلبه ١٠٧ .
بالهامش .



بقي أن أقول كلمة في هذا الكتاب الجيد الذي ألفه الدكتور
الحقوقي في التوحيدي . وأنا رجل بطنى اعنت « الطبيعة » في
الكتب . فقد وردت هذه العبارة في صفحة ٣٢٦ (والجاهل
قدير على إثبات الفكرة وتنقيتها ، وتصحيح الشيء وتزوينه) .
وللب اللسان الطابع هنا أراد ما لم يرده المؤلف ؛ الذي يقدم
أن يقول : (وتصحيح الشيء وتزوينه) ؛ وهذا اسم الدكتور عبد
الرزاق محيي الدين الذي ادارته المؤلف مرات كثيرة هكذا :
عبد الرزاق - بصيغة فاعل - والصواب الذي نعرفه ونستيقنه
من صديقنا الوزير العراقي لشئون الوحدة أنه عبد الرزاق
محيي الدين .

ولكن قل لي يترك : أمد هذه الهوات شيئا الى جانب هذا
العمل الادبي الكبير ؟ ؟

محمد عبد الفتى حسن

حيان أن يشير إليها في سفر أو سفرين كما فعل غيره ، ولكنه
أحال الكلام فيها ، بل أبي على نص الرسالة التي يكتبها
التوحيدي ردا على الكلام الذي وجهه اليه أبو سهل على بن
محمد ، وهو نص من الضروري ألا يخلو منه كتاب يؤرخ لحياء
أبي حيان . وقد سبق بالقول المصغى غيره الى ايراد هذه
الرسالة التي تعد متفرقة في الادب العربي بالاعتبار من تقديم
الكتب طامعا للآراء . ويظهر أن التوحيدي كان قد أعد أسباب
الدفاع عن فعلته قبل ارتكابها ؛ فهو يعد اسما من تشبه بهم ،
وفعل مثل فعلهم ، من أمثال أبيهم من العلماء ، ودواود الطائي ،
ويوسف بن أسباط ، وأبي سليمان الداراني ، وسفيان الثوري
وأبي سعيد السرياني سيد العلماء الذي قال لوفده محمد : قد
تركت لك هذه الكتب لتكتب بها خير الاجل ، فلا رأتها تفنك
فاجعلها طعمة للآراء ! ولعل فعله أبي حيان هذه هي التي
أوحته الى شاعر متأخر أن يقدم على احراق كبة فلان :

يهيات لا تكتب ولا الفيلاني
فتني بني اذا احسب حماني
النار اولي بالذي لنا حجاج
اما ادهم ، او لتصبح طمام !!

ولم يكن يد لكل من يتحدث عن أبي حيان أن يقف وفلة
طويلة أو قصيرة عند أسلوبه وفنه التعبيري ، وبلاغة القول منه ،
وهي وفلة تختلف باختلاف الباحثين وجهات نظرهم ، فقد رآه
الدكتور أحمد أمين كاتباً (يعني بالموضوع كما يعني بالشكل)
وهو غير الطل ، واسع العلم ، حسن الصياغة جيد الأسلوب ،
ويحق لقبه بالجاهل الثاني (. وعده محمد كرك على أن
من امراء البيان العربي ، وكاتباً من اعلم الكتاب في القرن
وراء الدكتور ركن مارت كاسا بور
الى حين كما كان يعمل الجاهل الذي اعتقه أبو حيان دائما
وعد زكي مبارك نشر أبي حيان (منافع المتأخرين والفلاسفة)
ومن أدرك آيات البيان) . ورأه الدكتور ابراهيم الكيلاني
الدمشقي كاتباً يقوم فنه السكاسي على التناسب بين الالفاظ
والمعاني ، وحسن الربط بين الأفكار ، وتوسع الثقافة . ورأه
الدكتور احسان عباس كاتباً اجاد التنوع في موسيقى العبارة
في الانسية ولغيرها ، ولوفى في تنوع الازدواج على المعاني ،
واخذ منه ببناء التعبير على الازدواج تقليدا للجاهل ، ولاحت
الدكتور عبد الرزاق محيي الدين أن أسلوب أبي حيان لم يكن
واحدا في كل عهده ومؤلفاته ؛ بل توزعت جهوده ومؤلفاته
فلسفيا بعضها بخواص اسلوبية تتفق وما تعليه ظروف العهد ،
وتختلف عما استلزم به الآخر من خواص ، وأن التفت على وجه
العموم في بعض الامايع والسيات اما الدكتور أحمد
الحقوقي فقد عقد الفصل الثامن بأكمله من كتابه لبيان الخصائص
الفكرية والفنية عند أبي حيان ، فاستلهم الخصائص في مجاتها
من مختلف كتبه في مختلف العهود . ومعنى هذا أن بعضها قد
يصدر على عهد ولا يصدر على غيره ، وأن ما لم يصدر في
كتاب ، ولا يصدر في غيره . وكانت جملة هذه الخصائص عند
الدكتور الحقوقي أربع عشرة نوجها فيما يلي : أنه - في أكثر
ما يكتبه بأسلوبه - لا يمد قلبه من عقله وحده ، ولكنه يمد
من قلبه ، ويضد على حرارة عاطفه ، وأنه سجل ثقافة معاصره
ومن فلبام بكثرة ما روى عنهم ونقل من كتبهم ، وأنه امتاز بسعة

أدب المعتزلة

إلى نهاية القرن الرابع الهجري

تأليف الدكتور عبد الحليم بليغ

والؤلف يقدم الى بحثه مزودا بمافي جاد في دراسة شخصية بارزة من شخصيات المعتزلة تلك هي : الجاحظ ، وقد اعتمد ان يستشف من بين علاج هذه الشخصية سمات ذلك الدور العظيم الذي لعبته في تطوير الفكر الفني ، « وقد كان هذا دافعا الى متابعة دراسة هذا الموضوع في نطاقه الواسع » ويبنى المؤلف بذلك كتابه الذي بين ايدينا ، والذي قسمه من حيث المنهج الى : تهييد لم يابن رئيسيين ثم خاتمة .

وفي التهييد تحدث عن نشأة الفرق الإسلامية وبنائها وأهم المبادئ التي قامت عليها ، محاولا أن يستخلص من بين طوفان الروايات المصطب الطيفي في تكوين كل منها : كل هذا ليصل الى اجابة شافية لذلك التساؤل : ما هو الاثر المباشر لظهور الفرق الإسلامية - كفاقره مسجلة في التاريخ السياسي - في الادب العربي : ولذا موارد جديدة ، والساجدة لاصيلة ، وتوجيها له بصفة عامة .

في الباب اول : قد قسمه المؤلف الى فصلين متميزين ، في الفصل الاول تحدث عن السرايا الثقافية التي لعبت البينة العريضة بداء من القرن الثاني الهجري ، وسبع للمناخ الحضري لعلية المزل ، وتفسير لما تميزت به من خصائص فكرية وثقافية ، وفي سبيل هذا يناقش المؤلف البيراث الثقافي والاجتماعي للبلاد الفتوحة ، في ظل الاسلام ، والوالي ومكانتهم في التكوين السياسي للدولة المسلمة في عهد بني امية وبني العباس ثم حركات الترجمة من الفارسية والهندية واليونانية ، وان ذلك كله في الفكر الإسلامي .

ولعل المؤلف أحس بما قد يبدو من تصيد بين معنويات هذا العمل وجوه البحث فيرد هذا بقوله « اذا كانت عقلية المعتزلة قد اصطبغت بصيغة ثقافية خاصة يتمثل فيها مزيج مختلف من التيارات الثقافية والفكرية فانه لا بد من معرفة هذه التيارات واجناسها وما هو الدور الذي لعبته به في نشاء هذه العقلية » .

وفي الفصل الثاني من الباب الاول تتبع المؤلف خطوات المعتزلة نشأة وامتدادا ، ونالني جملة من الروايات من البداية التاريخية لمذهبهم ومدى ارتباطهم بين عسكدهم من الفرق والنماض الأساسية لمذهبهم وعلاقتها بالتيارات الدينية التي غزت البينة العربية من مسيحية ويهودية ، وقد استطاع المؤلف أن يرجع بعض هذه العناصر الى عسكدها من خصوصية واشراقية وغيرها .



كان رسمه اللواهر الأدبية وتفسيرها وادوبها أكثر احتياجا الى حسنة الكتاب وتيسره من رسم اللواهر الأدبية وتفسيرها ، لما للعادة من حسنة ذاتية تفرس على من يسجلها موفية التفسير الذي يقدمه لها .

وفي الادب ازداد امكانه البار بالطرف المكاشه والرماء الى بوزج لبعها من يورخ للظاهرة او شخصية أدبية ، ومهما حاول النجود فان طابع العصر لاند وان ناب نظره ، ومن هنا تبرز الضرورة الفنية الى اعادة عرض ترانسا عرضا موضوعيا وتلويحه من جديد تقوية لا يغفل بلة العمل الأدبي وملاساته بغير ما يعلق - كذلك - ايجابية التند الحدث في النظر اليه بأسلوب جديد .

اي انه لا بد لراصد ترانسا الأدبي من خلولين بداء : أولا : عرض للظاهرة في بيئتها ، وثانيا : تحليلها بعلومها ودراسة ما وصل اليه التند المعاصر ، وثالثا : دراسة لدرج على الظاهرة موضوع البحث كما لا يبحس فصلا ، هسة حب في عارة والطيف .

افرن هذا لا سمعه احسا من سارني حسنة بحث من برعون الحرص على القديم حينما يصفون عليه قديمة تجوله عن ان ناله افلام الدارسين بالثقافة والتكوين مرددين : ان لكل عصر ثقاليده الأدبية واننا يجب ان لا نتناول عملا فنيا الا على ضوء ما رسخ في بيئته من قيم ، ورغم صحة هذا الزعم في شطر منه فان هناك مغالطة ظاهرة في شطره لآخر ، ان ان رماية المنتمى الزماني والكماني للعمل الأدبي لا يعمد اغفال القابسي الحديثة في نالنا الى التراث حتى نميز غثه من سمينه وننتي منه تلك اللواهر الأدبية الرابضة التي ترعرعت في احضان قصور الخلفاء والولا : حرصا على نهضة الوليدة وثقافة تفتانتا كل ما هو طيب من قديمنا .

جزء من هذه القاية هو ما هدف اليه الدكتور عبد الحكيم بليغ من كتابه « ادب المعتزلة » ، لا للمعتزلة من مكانة ملحوظة في تاريخ الحركات العقلية في الاسلام وما كان لهم من أثر عريق في دعم الفكر الإسلامي ببيانات ثقافية جديدة ، « لئلا يلقى الى اي حد كان لاجتهاتهم المنهجية المتكاسات على أعمالهم الأدبية » على حد تعبير المؤلف في مقدمة كتابه .

كما نحدث في هذا الفصل نفسه عن الحرية العقلية في
الاعتزال ومكانتها في الفكر الإسلامي وأثرها في خلق روح جديدة
لاutom في الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية واذات من الإسلام
يسلمح فحوضه ، وعلقت العقل في مكانته الصحيح من التربة
وعلقت كثيرا من الانحرافات التي لحقت بنقاء الصنيع ، وبقي
فأريد الكتاب بأهم عناصره مختلا في الفصل الأول من الباب
الثاني : حين نقاش المؤلف أثر العقل فيها من بين أتباع
الكتب الكثيرة التي وصفها الفلزعة وأصابعها الزمن : علاج جديد
معتزلي جديد في أسلوب الكتابة .

وقد أبرز المؤلف خصائص هذا الأسلوب في حديثه عن (الجدل) عند المعتزلة وأصفا أصابعه على طريقة في النثر العربي لم تعرف قبل المعتزلة وإنما أرا مباحثا لهذا اللزاج المنطقي والفلسفي الذي عرفته العقيدة العربية في العصر العباسي .

وقد اعتمد هذا الأسلوب - كما قرر المؤلف - على طريقة التقديم والاستنتاج : يقدم المعزى عدة مسلمات ثم يصل منها إلى نتيجة لا يتوقفها خصمه ولا يمكنه تكذيبها .

والإضافة إلى هذه الطريقة - الجديدة لحينها على الشرع العربي - لم يغفل المؤلف الشكل الأدبي في نشر الفكرة وذلك التيسيل المتبع من المصطلحات الفلسفية والمناهج التي عرف طريقها بنا على يد الفكرة .

وقد ضمن المؤلف إلى أهمية هذه الظاهرة الاجتماعية - ظاهرة الجدل - فشارك في مقدماته -

- خصائص الجدل التي يمكن أن يكون لها أثر والتي لا شك صدق ميثاق المؤلف على ما في أثر كون أراءه متعمد وهو المحاورة والجدل - وقد انتهى من تبيين هذه الظاهرة فوجده في علم من علوم الفلسفة : وهو أساس العلم الذي به نموجز الفهم الفلسفي السليم في دروة لنهجا ومواعظها للنمو والتي يرواها التناقضات المختلفة ،

وعندما ما كانت محاولة المؤلف هذه غريبة كانت مبالغة في خصائص ادبية متميزة من عقلية المجتزأة ومواعظهم ويبدو أن فيض كثير من إنتاج المؤلف في هذه المبادئ جعل

يبدو أن يكون في بعض مفسدات لا تتميز فيها طارعا خاصا بالمستعدين ، ما حصد به في التفتيش عليها بما لا يندرج استحضارات ادبية وأن افاد أحياء ما فيها من عاطفة وحساسيات ،

فدعي ، وشتان من العمل الأدبي الجرد والتعيز الأدبي ما يخصها ، وطبعات لا بد من توافرها فاستمر

ويعود الموضوع - بين يدي المؤلف - إلى اشرافه حينما يتحدث في الفصل عينه عن موضوعات جديدة دخلت على أدبي العنزة إلى ميدان الكتابة العربية - هذه طرائق العنزة - بكثير من الطرافة والتوضيح - موضوعات مثل: الحكمة في تخالف العزائم والويل - علاقة الفداء بالجنس وغير ذلك مما كان لحنه غرسا على غول الحرب والظلم.

أما الفصل الأخير فقد خصصه المؤلف لدراسة شعر
المتنزهة فعرض أولاً لدراسة القول عندهم مستعرضاً بمسحة

ومن خلال هذا التحليل يبدو أن المؤلف قد اختار لكتابته - من حيث الطريقة - النهج التاريخي في الدراسة الأدبية والذي يقوم على أساس من تتبع النتائج الأدبية على مدار الزماني، وهو نهج كتب به كثيرون ولكنه لا يبدو أن يكون أصلاً واحداً من مناهج البحث الحديث، فهناك شبهة - بالنظر إلى النقص وضيقه على دراسة الأدب من خلال نفسانيات

فاما - مثلا - لا اعتقد بان أبا الصاهية في زهدياته كان يرتكز على أسس علمية وفلسفية ص ٨٥ ، بل لا اعتقد انه كان زاهدا على الاخلاق - بل اومن انه كان يزوج نعت نقل نفسي يفرض عليه ما يسمى في علم النفس « بالعرض » أو الاستعراض الذي قد يكون فنيا كما يكون عاديا .

كذلك اعتقد ان المكتبة لم يكونوا هم مؤسسي علم الجبال العربي او البلاغة العربية ص ٢٢٠ . اعتقد من قبل (الجاحظ) كان هناك أبو عبيدة ، في « معجز القرآن » وكان هناك ابن قتيبة ، في « ناول مشكل القرآن » . وغيرها .

وبنوا أن روح العصر هي التي حددت المؤلف إلى تحميل بعض المصطلحات فوق طاقها ، فاصطلاحات كالشكل والضمون وغيرهما من مستحدثات النقد المعاصر لا ينبغي إطلاقها مثلا على ما كان يدعو العمداء ، بالعطف والمعنى ص ١٩٧ ، ص ٢١٦ .

وأخيراً : لا يوفيتي ان اشير مراحه - وان كنت قد لحت
الى ذلك في غضون التحليل - الى توفير المؤلف في ارياد
عبره هذه الناحية من تراثنا واستثماره لطيفه من اكثر عصورنا
الادبيه نفعاً وجيشنا وخصوصه كما لا انسى السامع اللطيف
بمشارب التفات الجنبية الى قيمنا - وانا اعتبر الفصل الاول
في تلك خصمه عمق الهدف - اسيره الى حد ذاته ونيفه
فقد يكسب عمقاً وإلهاماً لرائنا القديم .

والذي يرى الكتاب ليخرج منه وقد حلف في يافته صورة
فقد رسم المؤلف شخصية من أجل شخصيات المتعلمة تأثرا
وبما أنه في شخصه النظام - (اقرأ الفصل الأول من الباب
الذي يشابه المؤلف إلى ظاهرة الوصف الحسي وتغير
التي تشارك كده في معنى اللوحة)

لهذه المراجعة الأولى التي تلقت موضوعها بشغافية الأدب
دفعه العالم ، ونحة الى الجهد اما كان مائة . . نحة .

فتوح احمد

رجالہ ، وہناك النهج الجنسی : ونسبہ به دراسة الادب على اساس الجنسی كما ان هناك النظرية الاقايعة في دراسة الادب ، ونظرية دراسة الفنون الادبية وعديد من مناهج البحث الحديثة في الادب ، ويستقطب مزاياما جميعها : منهج دراسة الادب كفاخرة ، ان يستفيد هذا النهج من دراسة البيئة والثقافة والجنسی والفن الادبی مجتمعة .

ورسم توفيق المؤلف في الزاوية بين دراسة أدب المخرطة
تاريخ وكلمة أدبية : رغم هذا فقد أدت به حدود دراسته
إلى استمراري بعض التماسك إلى كانت تبدو بعيدة عن جوهر
الدراسة بعض البعد ، ففي فصل كامل يتحدث المؤلف عن بيئة
البلد التي فتحها المسلمون وما كان يميزها عن غيرها من ثقافات
ولا ينسى أن يعرض فيه أيضا لتأثير الفكرة الإسلامية على
أدب المخرطة في فقههم كانوا تبارك وتعالى في مختلفه .

وملاحظة أخرى عيها يقع على الحديد الذي رسمه المؤلف لمراسته ، ذلك أن أسلوب التتبع فرس عليه إيراد حشد من الروايات أو الآراء في بعض مراحل البحث لكي يستصوب أحدها أو أعدها دون أن يترتب على اختلافها تفاوت في نتائج البحث ، ومن نماذج هذا تحقيقه لهذا تاريخ الشيعة في ٢١ ، وحقبة لعموم المسلمين ذاته في ٢٥ .

ورغم أننا في العرس لن نجه أسبلاً إلى الخصائص النفسية للعمل الأدبي بل نضَي بالقصود إلا في جود ما يكون على من سماته . . . رغم هذا فقد لم نلسم المؤلف لإدراج قصائد في أسبلى اقترانه . . . على علته أتبع القصود في المصاحف الأولى ، فهو يدرس عظيمهم على عدة ثم ما عظم وجد الشعر يدريس الأول ثم للبحر ثم العنبر وهذا ما نرى في بعض الفواصل أول من يطلع من هذا التظهير الذي في . . . (ياد . . .)

ونحن نعلم أن التقفد العالي يهدف الى جعل القياس الادبي من حيث ذاته وابعاد الكلمة عليه كالقياس العلمي او يقرب منه الا أننا نؤمن به حتى نتحقق هذا - بنسبة ذلك القياس -

المكتبة العربية



جورج لورانس نستوف بيل

أعمال د . ه . لورانس ونذكر أن هنري جيمس لم يعطى التقدير .

والكتاب الذي بين أيدينا الآن هو حلقة ضمن سلسلة من المؤلفات تقوم بنشرها دار أوليفر ووبود للنشر .

وهي سلسلة تتناول مشاهير الكتاب الإنجليز من نقاد وروائيين وكتاب مسرح ، ويطلق على هذه السلسلة اسم

« كتاب ونقاد » ومؤلف الكتاب الذي تنعش له هنا هو (انونى بيل) وهو تاليف معاصر ، كما أنه اشرف على طباعة

مجلة « د . ه . لورانس : مختارات من النقد الأدبي » ويتعشى بيل لأعمال د . ه . لورانس في أيجال ويقوم بعرض محقق

وجهات النظر ، وآراء النقاد فيه ، كما يتناول حياة الكاتب العظيم وأوجه الشبه بينه وبين أبطال رواياته . والمعروف أن

لورانس قد عكس شخصيته في كثير من الأحيان على أبطاله حتى ليشق علينا مرارا أن تميز بين لورانس وأبطاله . ويقول

بويد : « لامتثل روايات لورانس حياته الروحية فحسب ، بل إنها سجل لنا وبالتفصيل البيئة الخارجية التي أحاطت به

كتب هنري جيمس . في معان له م . ١٩١٠
بداي : أن أكثر الروائيين الذين يشاد إليهم
دليان من روائى هذا الجدل هم : جيمس
كافان وهو النول وكومبوس ماسكترى

وأخيرا ومؤخرا أيضا مؤلف « أبناء وعشق »
قد تبو لنا محاولة كاتب من الكتاب لتقييم كاتب آخر سخيطة
أي يعنى الأحيان وذلك في ضوء تغير التصور ، خط مشلا على
ذلك مقالة هنري جيمس السالفة الذكر .

فهو لم يتعشى للروائي ١٠١ م . فورستر وكانت قد صدرت
له اعظم رواياته على الإطلاق وهي « مير الى اليتيم »

والجدير بالذكر أن اختيار هنري د . ه . لورانس كاحد
الروائيين الذين يمشرون بالأمل ، كان اختيارا أن دل على شيء

فهو يدل على حمافته وبعد نظره .
لقد مرت سنوات تارجمت فيها سمعة د . ه . لورانس

ونزلت الى العيش . فكم من مرة تعرض فيها لهجوم شديد
وكم من مرة تهدد اسمه التسلن . وبالرغم من ذلك فالتنا تقرا

والحوادث التي مرت في حياته • كثير من أحداثه وصارفة
يظهرون في رواياته بصورة أو بآخر •
ويقول في مكان آخر :

« لا يمكن أن نقول إن لورانس كان رجلا عبقريا ، أو صعبا أو
أنه كان معنويا في بعض الأحيان ونبيا في أحيان أخرى ، أو
أنه كان نصيرا للحسرة الاجتماعية والعرقية الجنسية ••
فلورانس كان فوق كل شيء كاتباً عظيماً » .

الطاووس الأبيض

أقبل منا من يدخل إلى لورانس يقرأ أول رواياته «الطاووس
الأبيض» إذ من يفرض هذه الرواية بلاحد أنها تنقل عن مكان
قوته في الروايات التي كتبها بعد ذلك • والافتتاح الذي يتطبع
به الرء عند قراءة هذه الرواية هو اندفاع لشباب متولد الذكاء ،
قوى الملاحظة للطبيعة وعاشق في وقت واحد ، ولا يمل
لورانس في هذه الرواية من وصف الاستبحار ، والازهار والطير
وفيرها من عناصر الطبيعة • ولكن بلاحد إن لورانس كثيرا ما
يتزعج إلى الافتصال في هذا الوصف مما يجعلنا نشعر في بعض
الأحيان أن الكاتب يسعى إلى اكتساب أسلوب أدبي • كما
بلاحد أيضا أن وصفه للطبيعة في هذه الرواية هو وصف
لذات ، والبال الوجودية في منطقة ليست روء ، وهي المنطقة
التي نشأ فيها لورانس •

ويمكن القول بأن رواية الطاووس الأبيض هي محاولة لكاتب
تأثي بصود الحياة بوضوح ولكنه يشار إلى الخبرة الفنية لذلك
نرى أن الرواية لاتسلها رابطة عضوية تربطها بأعمالها
بشخصها في كثير من الأحيان حوادث استغرافية خارجة عن
موضوع الرواية •

عشاق وأنساء

لم يكن لورانس يكتب بسببه • بل كان في ذلك
ناجسه بكتك الرواية ، وراء غير محال مع حبس حوس
أو يروست

وكان الأول قد خرج إلى العالم بتجربة مثيرة في روايته
بوليسيز وتلق حوادث تلك الرواية في أربع وعشرين ساعة ،
يستخدم فيها جويس ما يعرف في الأدب باسم « تير الشعور »
والولوج الداخل • رأى لورانس في تجسدية جويس حوتا
لرواية ولم يكلف نفسه عنا البحث عن وسيلة جديدة للتعبير
بل فتح بشكل الرواية الذي ورثه عن ديكنز •

ولكن من ناحية المضمون نجد أن لورانس قد اتفق الشقاق
كلام عن المائي ، لقد كانت الروايات الإنجليزية التي كتبت حتى
عام ١٩٠٠ تتفقد عمق التحليل ، فابن مثلا نجد مثل ذلك
الوصف الرائع لحياة الطبقة العاملة والتي تجده عند • ه •
لورانس ، ذلك الوصف الذي لاتفسده الدعابة أو الرومانسية
وإن مثلا ذلك الوصف الرائع للحياة الزوجية والتسبين
والشباب وهم في دور النضوج ؟

إن رواية د • ه • لورانس الثالثة « أبناء وعشاق »
ترتد لنا تلك الأفاق التي كانت لاتزال ملته ، فهي قصة حياته
المكرة والرواية التي ليبت الأدهام كأي رواية أخرى • وتعود
هذه الرواية حول حياة مستر وستر مورل ، وهما يماثلان أما
لورانس وأمه • وقد تزوج مستر مورل بمستر مورل بعد لقاء
في حلة رقص ، ولكن ينضج فيما بعد أن الزوجين على طرفي

نفس نفسز مورل طهرية • وقد تألت حقا من التعليم هي أسرة
متوسطة أختي عليها والده • والزواج على نقضي ذلك تماما •
إذ أنه شك • غير المنطق • ذو شعز فلاح متزوج وهو يعيش
حوية وله شفتان حسيان •

ويتضح لمسز مورل أنها لم تتم بزواجها بالاختلاف بين
الرجلين قد وضع بدور الفتاة لسمادتهما • لقد حاولت عشا أن
تصل من زوجها رجلا أخلاقيا أو أن تجعله يشعز بالشسولية
وتحاول أن تجعله عزاء في طفلهما الأول وليام • ولكن هذا الطفل
يكره لم تختطفه يد التوتن لفتقل كل حبا على أبنها الثالث
بول مورل •

ويوضح المؤلف أن الجزء الأول من « أبناء وعشاق » يتضمن
وصفا واقفيا دائما لحياة الطبقة العاملة والطب الصبا والفرحة
واثره • ولقدرة تلك الطبقة على تصريف أمورها بقليل من
التود • أما موضوع الجزء الثاني من الكتاب فهو الصراع الذي
يحدث داخل روح بول مورل التي تتنازعها أمه والفتاة التي
بعبها • ميريام • وبول يشعز بحب عتيق نحو أمه ويدرك أن
حياته وهم بها • ولم يكن في أمكانه أن يعطي نفسه كلها
لامرأة ما وأمه على قيد الحياة ويتصل بول عن ميريام ليقع في
شراك حب عتيق مع امرأة مكملة الأنوة اسمها كلارا دوز ،
وإن كان هذا الحب لم يعم طويلا • وسرعان ماتدرك كلارا كما
أدرك ميريام من قبل أنه ليس باستطاعتها الاستعواذ على روح
بول المول • وفي الوصف نفسه موت أمه تاركة أياه في وحدة
فائسه • • • بعد هذا كلارا أو ميريام لسه من
أزده • ولكن الرواية ترفض اليأس وتنتهي على أصراح وعزم

! • • •

د • ه •

• • • أبناء وعشاق • أكثر مؤلفات لورانس
تدافلا ••• يظهر الكتاب في دوعته حينما يقرب من الطبيعة في
الصفحات الأولى من حياة أسرة مستر مورل والجزء الثاني حيث
تستطير علاقة بول بميريام •• ترى فترة الحياة مقصورة لنا
تصويرا واقفيا •

يشغل المؤلف بعد ذلك في رواية قوس فزح وهي من أدب
مكتوب في أدب الفلسفة الإنجليزية وهي تختلف عن كل
ماسبها من روايات • كما تختلف روحها من مؤلفات لورانس
الأخيرة • وهذه الرواية تتفق إلى الغسوار بعيدة شخصياته
مسرودة بصورة لم نألفها من قبل •

فلورانس هنا لايتعرض لاشفاق بقدر مايتعرض للإنسانية •
وإذا كانت رواية أبناء وعشاق تمكنا لنا قصة فرد يشعز ويكر
فإن رواية قوس فزح لايتعرض فيها هذا التقسيم الواضح للمع
بل تركز على موضوع نمو التمس والرجال بصفة دائمة ودخولهم
حلقا جديدة من الحياة والتجربة فيما بين المهد والمهد •

وبعد أن يطلع المؤلف من معالجة لرواية قوس فزح ينتقل
إلى رواية أخرى • أو بالأحرى ملحق للرواية المسبقة وهي
رواية • نساء عشاقات • وتبين هذا الرواية سببها الحكم
وتطود فيها الأحداث تطورا طبيعيا وهي في هذا تختلف عن
رواية قوس فزح التي تتساق فيها الأحداث كما تتساق الحياة
نفسها بما يتضمنه ذلك من غموض وملل في بعض الأحيان •

ليجان وكان يتحدث بلسان الكتاب الإنجليزي الناشئين . كتب
ليجان يقول :

« إن لورانس يدع نفسه يتزلق أكثر وأكثر إلى دور لبي
صوفية الجنس البهيمية ، وهي نزعة لا يفرها الطفل عن « أصالة
الفرق » التي لا بد في بعض الأحيان أن في إمكان فصلها فصلا
واسعاً عن الفلو الذي تدعو إليه التقريبات الفلسفية »
تلك هي التشرة التي اكتشفت فيها سمعة لورانس وهي
الفترة من (١٩٢٩-١٩٤٥) يؤكد ذلك أنه لم يكتب كتاب واحد
عن لورانس طوال تلك الحقبة في إنجلترا .

ولكن سرعان ما مرس انتهاء تلك في أواخر الأربعينيات لده
شب جيل جديد ، لا يعرف الكثير عن فترة العشرينيات التي ظهر
فيها لورانس كتبى للحرية الجنسية . وجد جيل الأربعينيات
في لورانس قوة فسه خلافة باهرة ، والأخلاق بين الأجيالين
يعمل الأخلاق بين شخصية « د ه » لورانس وشخصية
الفيلسوف برنارد رسل ، وكلاهما يشعر بالمرارة تجاه الآخر
فرسل بالتسبة للورانس جاف لاجلابة فيه كما أنه يقيد بالكره
أكثر من اللازم ، وكان رسل ينظر إلى لورانس كممثل لنزعه
لافتة .

ويعود المؤلف مرة أخرى للفترة « د ه » وليس الذي راجع
نفسه ورجع يصحح ماكتبه عن لورانس ، و يرى ليس في هذه
المررة حرصاً على تأكيد أن لورانس وكونه كاتباً صوباً حرك
الكتابة ، ويقول :

« الله تعالى هو أن أوضح طبيعة عقلية لورانس فأى كاتب عظيم
لم يتلق حظه من التقدير لحو قوة من قوى الحياة التي أهدرت
لكن لم يترك لورانس والتأثير هو ما يحتاج إليه
نفسه .
« جسم المؤلف هذه الدراسة الشيلة عن لورانس فيؤكد أن
لورانس أبداً لم أن نأخذ الحياة ماضى الجيد وأن نعيش حياتنا
كاملة . إذ أن الشخص التلرلر فر الحى أو التالى ليس هو
الإنسان الحى .

فالإنسان الحى هو ذلك الاله فى الذى يعيش بكل حواسه
وبكل مثله وبكل مايمسوا اليه من أمال . وترتبط رابطة حيوية
بينه وبين الحى الآخر ، كما ترتبط نفس الرابطة بالخيرو
والحيوانات وكل العالم الطبيعى . وليس بين كتاب الإنجليزيه
من وصف البيئة الطبيعية والاجتماعية متفخفاً فيها ، مكاناً
لاسرارها كما فعل لورانس وهو لا يكتفى على تصوير تجاربنا
الإنسانية . بل يسعى إلى بعض الأحيان إلى احتضار حدود
بحارتنا الفكرية ليوحي لنا بوجود صود عن الحياة غير معروفة
لنا .

ومن الأصناف أن تقول أن كتاب عستر أنتوني ريل عن لورانس
هو محاولة جادة لإزالة الغبار الذى مازال يعلق بالكتاب بعض
الناس بالتسبة للرواى العظيم ، إذ مازال بعض الناس فى
الستينيات من هذا القرن ينظرون إلى لورانس على أنه كاتب
إباحي يمجذ الجنس . ولكن يلاحظ على كتاب عستر ريل أنه
كثيراً ما يتعرض لراى التقاد الآخرين الذين كتبوا عن لورانس
حتى ليخيل للمرء فى بعض الأحيان أن الكتاب مجرد منتقلا
من كتب أخرى .

عبد العظيم إبراهيم الأبيضي

وفى بناء هذه الرواية الحكم رد ملهم على اتهامات بعض النقاد
بان لورانس غل ملتقدا احساس بالشكل .

ولاحظ أن الفترة التي مرت بين كتابه « أبناء عشاق » وبين
كتاب « نساء عشقات » قد شهدت تقدم قوة لورانس الروحية
والنفسية ، ولو شبهنا رواية « أبناء عشاق » بمسرحية دومينو
وجوليت فان « نساء عشقات » تكون بمثابة مسرحية « أنتوني
وكلوبوترا » عند شكسبير .

لورانس والنقاد

لقد ذهبت الآراء في لورانس كل مذهب وعالجه كل نقاد من
زاوية مختلفة ، ويلاحظ أن الناس لم تلهم لورانس إبان حياته
وحى بعد مرور وقت على وفاته ، ولعلنا ندعى إذا ما سمعنا
التقاد للمعاصر والدائع الصيت و « د ه » ليجز يقول عام ١٩٢٣ :

« ... ملن شخصى نالشت معه عبقرية لورانس . الأاعترف
مى بأن هذه العبقرية صعبة ... »
وكان هذا الحكم هو حكم الطلبة المثقفة والمتعلمة على لورانس
الذى تقرا مؤلفاته الآن في كل المدارس الإنجليزية . ويتشابه
الموقف هنا تماماً مع الموقف الذى واجهه الشاعر الإنجليزي
ورد سووث عندما خرج بنتاجينه الجديدة في الشعر . يقول
ورد سووث في هذا الصدد :

« على كل كاتب عظيم وأصيل أن يقسوم بطق النوق الذى
نواظته يستطيع الناس أن يعموا بقراءة مؤلفاته ... »
لقد غير ليجز رايه فيما بعد واعترف أنه يمكنه في ذلك
الإنجليزي ولا تختلف الثقافة ديانا ترميلنج عن ليجز كثيراً
ففى تقول :

« عندما أقرأ مؤلفات لورانس الآن كشخص العرة ...
الذى كان قد تركه في نفسي وبلى أسفكالى بعداً فـ ... ولى
مرة ... »

ومن بين الكتاب الذين تعرضوا للورانس الرواى الإنجليزي
المعروف النوس هكسل وكان هكسل صديقاً حميماً للورانس
فى الفترة الأخيرة من حياته ، لذلك فقد تشوبه معرفته
الوثيقة بلورانس . يقول هكسل :

« كان لورانس يتميز بخصامة كبيرة لا كان ورد سووث
يطلق عليه : صور من الكائنات الجبولة . »

كان لورانس يردد لغوش هذا العالم ، وكان هذا القموش
دائماً غموضاً لياً . ولم يكن يوسع لورانس أن ينسى ، كما
يعل أكثرنا ، ذلك الوجود التامض لذلك الذى ، الآخر الذى يكن
وراء حدود ادراك عقل الإنسان .

وهكسل يؤكد لنا أن لورانس لم يؤمن بالآباء المحسك
للرواية ، فقد كانت كتابته تصمد عن ذلك الحسدو الاعلال
التامض لقوته ، وكان لا يسمح لطق الواعى بأن يتدخل ويفرض
على الحوادث نموذجاً من الكمال .

ليس من الإنصاف أن نأخذ بهذا الرأى ، ولو صدق هذا
التقد فاما يصعب على شعر لورانس ، ولكنه من المؤكد لا يصعب
على رواية مثل « نساء عشقات » كما أسلفنا .

لقد أساء هكسل ، دون ما يدور ، إلى لورانس بتركيزه على
اهتمام لورانس بذلك الوجود الآخر الأسود ، وخصوصاً في
الثلاثينيات من هذا القرن حينما عصف بالهالي قوى النازية
والفascية السوداء . ومثل هذا النقد ماله مستر جون

خداه لخلق حقيقة لم توجد منذ البدء .. وعلى هذا الضمادح الاسفي في رسالة سارتر الأدبية .. تراكمت خدع تافوية .

أحد سارتر .. الطفل الأدبي .. أول ما أخذ دور الرسول المنفذ للبشرية ومن فوق السلام المحررة لكتبة جندته والتي كان يسمى بها على عصر فامه .. كان جان بول نظير الى البشرية نظرة مليئة بعمق مشوه .. أسسه الإحجار ، لانه يتطلب وجود أنس في حالة ضعف أو خطر داهم أو احتياج لتخليقه ، مثله في ذلك مثال آباء الكنيسة التي انكرها ، والتي استمرت تعيش داخله « كت كاثوليكية » وفي نفس السوفت پروستانتيا » ..

ولكن البشرية خيبت ظنه .. ووجدتها تحيا سيدة بعبوته .. وهنا اخترع لنفسه اختراعا جديدا .. وهو دور الرسول الذي زلت عليه النبوة ، رغم اتفه فهو لم يرغب فيها .. بل زلت عليه كاللجنة . تارده بنشر الدعوة بين الناس .

وبهذا استطاع أن يفتح نفسه ، بحتية رسالته وإعجابه وجوده ، هو الطفل المنبوذ من مجتمع يقية الأطفال الأصحاء المتطلعين .. العاديين ، والتي يستمر الدور في تلمسكه .. كسفن لزما أن يستمر مغمورا حتى نهاية حياته .. ليكتشفه بعد ذلك أحد الباحثين ، فينال الخلود ... لهذا فهو يربط بين فكرة الخلود وفكرة الموت .

لكن .. لم تاب الرياح بما تشتهي امسرى ، فاسمه قد راح صبه ... وفي حياته عرف سارتر بغيره ... بعد ١٠٠ سنة بغيره نفسه الآن ، وهو الحق في المحسن من غير ... بغيره .

فسارتر لم يزل الطفل الذي أخرج عذريته ، وحننا يمسسه من الصدم ، وكون شخصيته من لاشي .. براء .. ولد .. فله .. في حالة اعتماد .. ولهذا أيضا فهو دائما يحكم علي أعماله بأنها أمثل من سابقاتها .. وأقل من لاحقاتها « اعتقد أنني أفضل أحسن اليوم .. وأحسن جذا في القند » وتحويل خدامه الي منجاة ... منجاة لذلك الملهد الذي لا مومن له في آله يرحم ويغفر .

فحياته بلاهدف لانه عانى عملا مجده ، ولانه لم يعد يؤمن برسائله كالتقاليد للبشرية .. ولانه لا طيبة له تنذره من أي خطر ... وبهذا فحياته مستحيلة .. لولا الكتابة ، فان مجرد وصله لهذه الاستحالة .. يجعل الإنسان الذي بداخله ممكنا .. وهذه الإنكسالية - أمكنية حيله - هي كل مساعدته الآن « لقد خلطوا لي فواثين تحب جدلي .. ويؤثني الجرح اذا ملغلت يوم لم اكتب فيه » ..

والذا كان سارتر قد تخلى من كثير من خدع طعولته كما أوصفتها فيما سبق .. فانه لم يزل ذلك المخادع فهو يقول « ان خداعي .. ذلك البناء القديم المتهاوى .. هو أيضا طبيعي .. فكل ملأع الطفل .. بقيت عند الرجل في قفده السلسلي » .

وماذا بقي « للفرس القديم » الذي لم يعد يعد يؤمن برساليته .. ولم يعد يؤمن بعبوته وخاوده منذ أن حاز الأخير ؟ ... بقي « الإنسان .. مكونا من كل انسان .. وصلوايا لكل النسل .. وسوايه أي منهم » ..

وهكذا .. يتواضع برفضه هو .. لانه يرجعه الى هدم اهتمام بالحياة .. بل بما بعدها ، تجده ينهي صادقا .. عتيا في صلبه آخر كتبه ، الذي يعتبر أحسنها ، لعماما كما أراد هو .

واختبره « الكلمات » عنوانا لقصة حياته ، يؤكد لنا نظراتنا « كخداه كبير .. عاش خدامه أولا ثم عاش به لقايا ، والخلد موفت وانحلت ما يسهل بي بحرهما ونسجها على الورق ... فانكشاف عن من صنع سنان ... هي حياته .. فحياته اذرى قسم الا ... وهكذا يفلل القوس ويضم طرق ... مع ... تحت ... الطريق .. يدايته » « فالوجود يسبق ... تحت ... ب الوجود وهذا لا ساني الا باختراع ... » « واختراع كل لطيفته » هو نقطته ارتكاز فلسفته سارتر الوجودية التي نجدها .. وستجدها في كل أعماله الأدبية .

نبيلة حلمي



Journal of Aesthetics & Art Criticism

مجلة علم الجمال والنقد الفني :

يذكر مساهمته الفصالة في تحويل مركز الثقل في دراسة علم الجمال إلى القارة الجديدة .

دوس مترو على جون ديوى بجامعة كولومبيا ، ونشر في مجلته الفلسفية أولى مقالاته المنشورة سنة ١٩١٨ وقد رشحه استاذة ديوي ليشغل منصباً في متحف بارنز في فيلادلفيا وكان مترو وقتها مهتماً بدراسة الفن البصري فساعدته بارنز على نشر كتاب عن الفن الزنجي ، نشر في باريس بالفرنسية والإنجليزية ، وقد تأثر مترو بفلسفة استاذة جون ديوي تأثراً عميقاً ، ولا أن هذا التأثر لا يبدو واضحاً في نظرياته الجمالية بقدر ما يفسح في كتابه علة ، ويتميز مترو بأنه دخل إلى علم الجمال من طريق الفنون التشكيلية ، فهو يشغل منصب أستاذ الفن بجامعة وسترن ريزرف Western Reserve في كليفلاند ، لفتون ٠٠ ويهتاز بـ « كتابه الحصري لنطق » كليلاند ، لفتون ٠٠ وقد كانت كتابته الأولى أمدود في مبداهها ، أما غيره من فلاسفة الاستيعاق في أمريكا فهم إما فلاسفة أو متفلسفون نظريون وأما أساتذة أدب أو منطقي أو لغويين ، ولتمتاز مناقشات مترو في الفن بالواقعية والطقولية Common-Sense حتى يمكن أن يسمى فيلسوف المنطق العادي في علم الجمال ، فهدفه الأخير هو إثبات حقائق معينة ، ويرجع هذا إلى موقفه المتجهي فهو يصر على أن الاستيعاق علم في مراحله الأولى ، فعلم الجمال متده علم تجريبي أو اختياري ، وهو إلى جانب ذلك نظام فلسفي بكل ما تتضمنه من مفاهيم ، كما يهتم اهتماماً كبيراً بعلم النفس وفهمه دافع عن الاستيعاق السيكولوجية على أصحاب مجلة علم الجمال فهو لا يستبعد أي وجهة شرة يمكن أن تدرس منها الفنون ، إلا أنه يعارض بشدة أي انقسام بين علم الفنون وفلسفه الفنون كذلك الذي حدث في ألتيا وقد لخص مترو موضوع علم الجمال فيما يلي :

عندما يصبح النقد الفني عاماً وأساسياً بدرجته كافية ، بحيث تشمل مدى واسعاً من الفنون ويخلص مفاهيم القيمة بصير حينئذ استيعاقاً ، وعندما يصبح التاريخ الفني عاماً وأساسياً بدرجة تكشف عن الفترات العنصرية الرئيسية والأساليب والتيارات والعلاقات السببية فإنه يدخل في ميدان علم الجمال ، وعندما يكشف علم النفس عن العوامل المتكررة في الشخصية والسلوك الإنجني التي تؤثر في إبداع الفنون

(فصلية تصدر من الجمعية الأمريكية لعلم الجمال)

صدر العدد الأخير من هذه الفصلية (خريف ١٩٦٤) بحمل اسم توماس مترو Munro تكريماً له بمناسبة اعتزاله رئاسة تحرير المجلة في العام الماضي ، بعد أن شغل هذا المنصب منذ تأسيسها سنة ١٩٤٥ ، وقد ذهب الترفون على تحرير المجلة من بعده في تكريمه ملحقاً إبداعياً طيباً إذ نشرت المجلة بيلوجرافيا كاملة لبعونه المنشورة في مختلف المورث في أوروبا وأمريكا منذ سنة ١٩٢٢ حتى يومنا هذا ، ولا يخفى على القاري أن نشر مثل هذا البيلوجرافيا في حد ذاته الكاتب نوفر على الباحثين من بعده كثيراً من الجهد ويحفظ إعماله من الضياع خاصة إذا تسهل بعونه على رعاة ماته وعشرون مقالاً منشوراً بالإنجليزية وأحياناً بالفرنسية أو الألمانية أحياناً أخرى في مجالات الفلسفة والنقد والفنون في أوروبا وأمريكا والهند إذ عمل في وفد من الأوفد مستشاراً لليونكو ولجنة فولبرايت للفنون

أن هذه السنة الجديدة في تكريم المؤلف يصير أعماله المنشورة في كل مكان لأجدي على العلم وعلى ذكرى الكرم نفسه من صحائف المدح والتعريف تساق إليه بلا حساب .

ول العدد مقال من « مكان توماس مترو في علم الجمال الأمريكي » يبيننا كثيراً في التعرف بمدارس علم الجمال المعاصرة وبناتنه الفالبة في أمريكا ، وطبع الكاتب إلى أن دراسة علم الجمال لم تبلغ النضوج في أمريكا إلا في السنوات الثلاثين الأخيرة ، ويميز فيه بين تيارين ثلاثة : التيار التحليلي وذاير السيميائي (نسبة إلى السميائيكي أي علم العالقي) والتيار الطبيعي الذي يمثل تراث الفلسفة في أمريكا - أما المدرستان التحليلية والسيميائية فتعكسان فلسفة الوضعية الجديدة في أوروبا .

ويشغل توماس مترو مركز الممارسة في الاستيعاق الطبيعية أو التقليدية في أمريكا اليوم فقد خلق من مجلة علم الجمال والنقد الفني متيراً للدراسات والمناقشات المتقدة ، وهي ضرورة أساسية لأي نمو متقدم في اتجاه علمي ، كما أنه مسئول إلى حد كبير عما وصلت إليه جمعة علم الجمال الأمريكية من مكانة عالية في هذا الميدان وقد ذكر منشور يوماً أن مركز الدراسات الجمالية قد انتقل من ألمانيا إلى أمريكا ، ولكنه لم

وبلوقها ، فانه يختلط علم الجمال وعندما يبحث علم المعاني
الإلغائية الجمالية ومدلولها فهو يدخل في علم الجمال ، فليس
لهذا العلم موضوع خاص به منفصل عن هذه الدراسات .

والفاهيم الأساسية التي تدخل ضمن منسرو في نظريته
الجمالية ثلاثة : التصنيف والمورفولوجيا والنمو ، وهي تمثلنا
على أن النموذج الذي وضعه نصب عينيه نموذج بيولوجي
وهو يوضح ذلك في قوله :

إن العمل الفني يشبه من بعض الوجوه النبات أو الحيوان
فهو تنظيم بسيط أو مركب لأجزاء متباينة ، وقد يكون كبيراً
أو صغيراً ، مائتاً أو متحركاً متغيراً في عملية زمنية معينة
أو دورة الخ ..

ويطلع منسرو في كتاباته على ضرورة الوصول بحجوث
الاستنطاق إلى مستوى العلم ، وعلى ضرورة التأكيد الواضح ،
وهو مثال للمفكر الأمريكي الصرف .

وببحث المورفولوجيا في الفنون أسس في كل أعمال منسرو
ويبنى به لتحليل الشكل والأسلوب وقد شرحه في كتابه
الفنون وتماثلها ونحو علم في الدراسات الجمالية .

وقد ابتكر الأدباء الألمان جوتة في دراسته للعلم الطبيعي
مفهوم المورفولوجيا ، وهو مفهوم يتلاقى أصلاً بحياة النبات
والحيوان إلا أن جوتة قد أشار إلى إمكانية استخدام المثلث
في الظواهر الإنسانية ، ويعرف منسرو المورفولوجيا الجمالية
فيما يلي :

« أن محاولة تحليل ووصف وتصنيف الأعمال الفنية يمكن أن
تسمى بالمورفولوجيا الجمالية وتدرج تحت فرع من فروع علم
الجمال ، وهي لا تهتم اهتماماً مباشراً بالذات الجمالية ، بل
العمل الفني أو سيكولوجية الإدراك .. »
« البيولوجيون المورفولوجيا في علم البيولوجيا لها دراسة .. »
في النبات والحيوان وإنما علم الطرز القائمة المنسوبة ،
ويمكن أن يطلق هذا المصطلح على عدد من الموضوعات
معناه يمكن مبرمها وبمعناها .. كما يفسر هذا المفهوم
العلاقة الوطيدة المعاملة بين الجزء والجزء وعلاقة الجزء بالكل
واستخدام الشكل كله كمنهية للأجزاء والجميع »

ويذهب الكاتب إلى أنه يمكن لتطبيق موقف منسرو في علم
الجمال بأنه نوع من التسمية المتعددة في الوقت الذي يكرس
نفسه لدراسة الصفات الموضوعية الثابتة للعمل الفني .

وليس العدد العالي قيم يقام الفيلسوف الفرنسي ابن
سسوروي Etienne Souriau ، معوان ، الفيلسوف ...

وكل يمكن الاستغناء منه ؟ « يشير فيه فقيه الفن في مجموع
أفله الحديث ، ويمكن أن يمتدح هذا البحث أيضاً ملائمة
لتسمية تكريم توماس منسرو لأنه يضع على رأس قائمة البحوث
التي أثارت هذه المسئلة في فحته زمناً كان ترو صيد في
تروبوله ، سنة ١٩٤٩ ، بعنوان « الفنون وعلاقتها
بالمبادلة The Arts & Their Interrelations »

ويذهب سوروي إلى أن أواخر الأربعينات شهدت بداية
سلسلة من البحوث الحديثة في العلاقات بين الفنون فشر
بول كوديل « الذين تسمي » سنة ١٩٦١ ونشر كتاب مارون عن
سيكولوجية الفنون إلا أن كتاب منسرو قد لفت نظر الكاتب في
ذلك الوقت لامتيازته بخاصية جديدة ، فهو يبحث الفنون لا

على أساس ما يجب أن يكون حسب أوصاف معينة للجمال في
ذهن المؤلف ، بل يبحثها على أساس ما هو قائم في طبيعتها
التي هي ، وهو يهتم لا بمناقشة بل بتساؤلها المعاصر ،
وتطلع إلى المستقبل ليستكشف الظواهر الجديدة ويكشف
فنون المستقبل في مولدها ، وقد وصل إلى بعض التنبؤات
المبسوطة عن تطورات قريبة متفجرة في تكتيك الفنان ونشاطه
الخصوصي .

ويذهب سوروي إلى أن قراءة كتاب منسرو بعد مرور خمس
عشرة سنة على صدوره أثبت أن نبؤات الكتاب قد صدقت
عموماً فيما عدا نقطة واحدة لم يكن في مقدوره ولا في مقدور
غيره أن يتنبأ بها في ذلك الوقت ، فقد لاحظ منسرو في كتابه
ازدياد التصنيع واختفاء الفنانة تدريجياً في الفنون عموماً حتى
في مرحلة الإنتاج ، وخرج من ذلك إلى أنه لا مخرج لأن من
المنسجون من عمليات التصنيع والجمالية collectivizing

الساترة في عصرنا ، إلا أن بعض الفنون كالشعر مثلاً سيظل
صمودها عن فنون أخرى كالصغار كما استتب امكان ظهور
رد فعل قوي لأحياء الفن المنفرد حتى في أكثر الفنون تصنعاً

ولم يكن منسرو أو غيره ليتنبأ منذ خمس عشرة سنة باتساع
ستواجه اليوم امكانية الاستغناء التام عن الفنان لا في تولده
بل في فردسه وفدائه التنجسية وتدريجياً في الفنون ، فلم
يكن منسرو في مال أحد فيما عدا كتاب القصص أو الخرافات
تعلية لله ساني اليوم التي تسطيع فيه الاستغناء أولاً عن
الفنان بالمعادلة الخالق ، وثانياً عن الفنان الخالق بالعالم

وأيضا العالم بالآلة .

رغم ذلك منسرو في الواقع الجمالي في يومنا هذا !

ومعنى الكتاب بعبارة أخرى أنه يمكن للمجتمع الحديث من خلال هذه
المرحلة الثلاث أن يصل إلى الاستغناء عن الفنان بمعنى الفرد
الخالق .

فإنه الأولي يأتي بالاستغناء عن الفنان المنفذ أو إحقائه
تماماً عن عين المثالي ويعني بالتأنيق المنفذ الموسيقي والمثالي
والمثل والمراهقة أي لولئك الذين يتولون تقديم أعمال غيرهم
إلى الجمهور ويعملون من أجسادهم وأرواحهم وسيلة للتواصل
الحق بين العمل الفني وجمهوره ، وقد عرف البشر منذ
القدم ذلك التمييز بين الفيلسوف الخالق والفنان المؤدى في
صيدان الشعر والموسيقي ، وكان الناس وما زالوا يظهرن
الإنجاب والجمالي لفنان الأداء الذي يرويه أعينهم بطعمه ودمه
للمؤلف المانع في بيته أو وراء الكواليس ، أما اليوم ففقد
أصحي الأداء أمناً مضموراً في قلب الإحسان على صورة مرتبة
مسموعة على شائسة السيئنا والمخزبون أو مسموعة
فقط في الراديو أو الجراموفون . وهذه الصورة وهذا المصوب
قد دخلت عليها عوامل كثيرة من التحسين والتغيير وفي ذلك
من معضيات التقدم التكنيكي ، ونتيجة لذلك يعد الفنان الحقيقي
يلحمه ودمه عن الصورة كما تصل إلى عمر المثالي وبسببه ،
بل أضحي من الممكن يتم من الرسوم المتحركة أن تدخل في
المستقل صورة للفنان المؤدى لا أصل لها في الواقع ، كما

يوم من الأيام (لأنها تقتصر على النظم المصنوعة لفظ بدون الوصول إلى معان أو صور جديدة)

وبعض الكتاب بناء على ما سبق فيتحيل كيف يمكن في سنة ٢٠٠٠ أن يكلف مجلس المدينة القسم الهندسي المتشرف على الآلات الإلكترونية الحاسبة بتصميم الرنك ضخم بزين قاعة الاحتفالات بالجامعة أو إلى بناء ضخ من أبنية المدينة سواء كان مصفراً أو متجراً مثلاً وهي صورة طريفة وإن بدت اليوم غريبة على ذهن القارئ الذي لم يمتد التفكير في الآلات الحاسبة إلا في حدود الآلات طرق وجسم الأرقام في مكتب الحسابات .

وبغض الكاتب عن كل هذا إلى السؤال المهم : ما مصير الفنان في القرن الحادي والعشرين ، هل يؤدي هذا التآلف التكنيكي إلى إلغاء دور الفنان أو نحل الآلة محله ؟

ولاجابة على هذا السؤال يبدأ تعريف الصغيرة والتفريق بينها وبين الملكة والإقارونيتها بأن الآلة تستطيع أن تحل محل الإنسان في خلق كل ما يتعدى على الملكة وعلى الإحسان ، أما ما يصدر عن الصغيرة فهذا لا يدخل في فدرات الآلة لأن الآلة تعمل على أساس حساب الاحتمالات والإكاليات وهي في هذا قادرة على التفوق على عقل الإنسان ، أما العمل المبكر فيجمع المصنوع أي أنه يصل إلى المتعجب وهو ما لا يدخل في مفهوم الآلة . ومن هذا بغض إلى أن في التسلسل مكانا لغتشر بشرط واحد هو الصغيرة لا مجرد الإقارون .

دراسة الفن الحديث :

Modern Fiction Studies MFS

تدور هذه الحلقة الدراسية عن جامعة - يورجو -
الولايات المتحدة وتخص بدراسة القصص الحديث في أوروبا
وأمركا وقد حدد « الحدث » تقريباً على أساس أنه ما هو
منذ ١٨٨٠ حتى يومنا هذا .

في العدد الأخير الذي وصل إلى أيدينا (العدد الرابع من المجلد التاسع) بحث قيم عن الفن في رواية دستوفسكي الشهيرة : الجريمة والعقاب وكانت البيت شغل منصب استاذ مساعد للادب في جامعة ميتوينا وتكتب من معرفتها بالادب الغربي أدوات تحليلي لروايات الادب الروسي وتذهب الكتابة إلى أن الجريمة والعقاب (١٨٦٦) وهي أولى قصص دستوفسكي الرئيسية هي أيضا أروعها فنيا ، وقد كتبها المؤلف في ظروف عصبية من المرض ومن حفظ الشعر على حطات . يتهدد السجين لفرقه في الدين ، إلا أن الرواية تكشف عن بناء محكم متفن التحليل لم يتج دستوفسكي أن يمدح له شيئا في السنوات الخمس شرة التالية ، وترجع وحدة هذا البناء والتشابه إلى القارئة أو القارئ مع الفارق في الشخصيات والحدث والمائع والحادثة والتقاليد والأفكار المنتشرة في الرواية بقية بعضها ، يزداد فهمها لها ومتمته بها بما لا يتولى للقراري المعادى .

وراسكوتيكوف هو مركز الرواية كما أنه « العقل المركزي » فيها .. فالحداث تروي من وجهة نظره أو تدور في حضوره

امكن في ميدان الموسيقى خلق أصوات أو بالأحرى تصنيها بحيث تشبه أصوات الآلات الموسيقية بل الصوت الأدنى نفسه ونولها في الجمع بين الدرجات العالية والقرارات المنخفضة ودرجه لا توفر للإنسان ، كما عرضت في كثير من البلاد عرائس آلية تتقن الرقص بدرجات قد تجعلها خليفة الإنسان في هذا الميدان .

أما المرحلة الثانية وهي إحلال العالم محل الفنان في عملية الإبداع فليست بعيدة الاحتمال ، فقد كانت الفكرة العلمية دائما من ضرورات العمل الفني ، ففنسان الرساميك والينا يلزمه بعض العلم بالكمياء وكل من الرسام والمهندسين المعماري لا يستغنى عن النسب الهندسية كما لا يستغنى الموسيقار عن علم الأصوات وقد أصبح الفنان اليوم بحاجة إلى فريق من العمال المهرة ينفذون تصميماته ولم يعد ذلك الذي يعمل يديه بعيدا عن الناس ، فهو اليوم أشبه بالمهندس المخترع على رأس فريق من العمال ، ومن المثلث للفنان أن حاسبتنا الجمالية تهتز اليوم لنظر كوبري أو غربة أو طائرة بدرجته لا تشبهه لأمالي بعض الفنانين المعاصرين ، وقد نرى في هذه المناظر أو تلك القارئة انكسارا لجمتعة المعاصر يذكركنا بمناظر فيدياس في زمانها

وليس عنصر الجمال في الطائر أو السيرة من مهب الفن الطبيعى ، أي أنه فجرة أصيغت إليها لرسنها ولكنه يدخل في باب الفن التضمين . implied art . ويمكن في عمل المهندس المخترع أصلا ، وهكذا يعمل المهندس في القرن العشرين محل المصنعا الذي كان يخلق الجمال والزينة في عالم الأساليب وممكنه ، وأصبح من الحدس أن يصمم من جديد فيه الفنان بلعنى القديم (منذ عصر النهضة حتى يومنا هذا) بعينه معزل عن الصنعة . المعاصر صفة ولا يفتق أهله يوما ، ملحق أوجاته على جدار عار أو باستشارته في لون بناء تازمه ألوان سفيرة أو في انحناءه ركن من أركان سفلى !

أما المرحلة الثالثة فيبدو أننا قد أصبحنا فاب فوسين أو أدنى من اليوم الذي نحل فيه الآلة محل الفنان البديع ، أيضا لا فنان الأداء وحده ، وسيدرك يوم ٩ أغسطس ١٩٥٦ في تاريخ العون لأنه اليوم الذي قدم فيه للجمهور في فرنسا رواية أليوتز أول ربابية (كواريت) من تأليف المؤلف الإكتروني « اليك » فهل يأتي اليوم الذي تضع فيه الآلة سيغوفيات ولوحات ولعاصه بدون إلهام البشري ؟ وليست بداية « اليك » هذه بعائلة فردن لا فية لها ، قد بحثت الإنسانيات إكاليات التآلف الموسيقي على أساس حساب الاحتمالات منذ أيام سوزنارت ، ويوجد الكتاب أسماء كثير من الباحثين الذين يعملون في هذا الميدان إلى جانب هيلر وإركسون الباحثين اللذين صمما المقاد للفعل الإكتروني « اليك » .

وفي ميدان الفنون البصرية أو الفسوية لرت دراسة منشأ الاشكال في الفنون التجريدية ودراسة الألوان المعكوسة على شأنه من دراسة الاحتمالات التي تعطين « الموزيكوب » مصا جعل خلق اشكال بصرية بوسائل مكانيكية حديثة من معيقات وافنانة اليوم (وليس بعيدا عن الفراء ما نسمع من التزجعة الآلية وعن الآلة الإكترونية التي نأمل أن تنظم شعرا جيدا في

في معظم الرواية (فيما عدا خمسة فصول) ولنستخدم الكتابة نظرية هنري جيمس من الشخصيات العاكسة reflectors ، وهي الشخصيات الفسيفسائية أو الشبيهة التي تنقل الحدث بما تنكسه عليه من أشفة جانبية ، هذا مع تسليمها بأن رأى هنري جيمس في دستوفسكي لا يتفق وناقد نظريته في الرواية عموما (قال هنري جيمس أن هنري دستوفسكي « كالفنولوج السائح » أي أنه غير متعصب) وكثير من شخصيات الجريمة والعقاب تقسم بدور العاكس لشخصية راسكولنيكوف ودوره بالنسبة للحدث

وسرح الكتابة المعنى الاستعالي لاسم الحال معناه بذلك هي معصم الكتابة من عده لسمية فهي حول أن فعل راسكولوت في الروسية يعنى شق أو قسم إلى اثنين ، والاستعس « راسكول » يعنى « انقسام » أو تمزق ، وصيغة راسكولنيك تعنى « انقسامى » أو خارجا عن عاصميا .

وفي حالة البطل نرى لفظه راسكولنيك على انضمامه الداخلى وتميظه بين نفسين : نفس الطفل الأصلية المحيطة والنفس الفاصية ، نفس المتمدن العنيد والقاتل ، وهو إلى جانب ذلك خارج أو عاصي ذو عالمين ، لأنه يتصرف أنه ادعى لنفسه الحق في التحلل من القانون الأخلاقي ، وهو بمضمون في الدفاع عن نظريته ، أي الكلفة الجديدة ، وهي تجد صاخر لكرادة الآلهة أو « اللوجوس » Logos . ويظهر المضمون النيطاسي في الكلفة الجديدة إذا نظرنا إليها من خلال التجيبل بوضوح « ر » البعد كان الكلمة .. اللغ « لا يمكننا أن نفعل ذلك » هذه هي راسكولنيكوف بعدم معناه في ... لا يجعل صفات الانسانية « وإذا لم يكن ذلك ... كلفه راسكولنيكوف سوف يؤدى ذلك إلى ... وحشية مفرطة يلجأ الكاتب اليه في حكم التواء ... الناس بعضهم بعضا وقد جنوا بجنون القسطنطينية واللاذلة في الجزء الثاني للرواية) ، وهذه هي المعاني الأساسية لاسم البطل .

وجريمة راسكولنيكوف أو بالأحرى طبيعته تظهر من نمود النفس الفتنسية الأصلانية (أي إلى انتمصت نفس الطفل) ونظريته تسمح بتقسيم البشر إلى صنفين : الأكثرية العادية ، وهؤلاء ملازمون بطاعة القانون ، والأقلية المفاضلة التي لا ينطبق عليها القانون وقد يجد إلهامها في معاصرتهم ما يجيز الخروج عليها ، وقد فادته غروره إلى أن يدخل نفسه في هذه الزمرة ويجري نظريته هذه على قاعدة من الجبل عياده نفا ، وهي المرامية البجوز الشريفة وأجلها قريب على أي حال ، وهذه اجندب النفس الفاصية في البطل أي قوة العمل والادامة مبادئ القوة وصورتها أو مثله الأعلى دياربون واضعدت النفس الطبيعية نفس الانحساس والرحمة والكرم بيسادة الطفل أي البراهم . يمكننا أن ننقص الصراع في نفس راسكولنيكوف على أنه بدور بين عياده القوة وعباده الطفل ، ويتجسم لنا هذا الصراع في تعامله مع الناس ، بما يشهد بأنه يهتم بهم بالرغم من كل ما يعنيه عقله ، فهو يترك آخر ما تبقى معه من تقود على نأفده قوم قراء بالرغم من حاجته الشديدة إلى كل ملية ثم يؤنب نفسه « لا ! » ما الهائي ! » وهو يلوم طبيعته بجراحة قراءها الزواج من تؤنب السائل ثم يتقلب إلى نفسه الأخرى : « كلام

كل هذه المؤش ؟ روجى كما شاكين . ماذا يعنى في ذلك » إلا أنه لا يستطيع مهما حاول أن يفسخى يديه من الإهتمام بالإنسانية كإفعل فيه لا يستسلم للتفوق الأخلاقي أو الانبلاء إلى تجذبه في شخصه سفيرديچيولف ، ويعلن الكتابة اسم الأخصر لتدل على أنه يوحى بمعنى الوحش أو الحيوان ، وهذا ما يمثل في الرواية .

ورق الكتابة . ر بطل كراسكولنيكوف وإبطل تراجيديين من أمثال إير وماكبث ، فالكتاب الروسى هنا لا يفتح بطله أدنى فرصة للتفوق على طبيعة سقطته كما يفعل أبطال شكسبير وتظهر براءة دستوفسكي ومفكرته الذاتية إذ يجمع بين عقل البطل في مركز الأحداث ويمكن القارئ في نفس الوقت من فهم عدد كبير من الظواهر التي لا يفهمها البطل نفسه .

ونفس الكتابة تنشر علاقة المتأخرة بين البطل ونفسه من الشخصيات وتستخدم في هذا أداة من أدوات التمدن الأسطى فمن لهذا الذوبع في السنوات العشر الأخيرة على يد فرانسيس جرجسون مؤلف كتاب فكرة المرح (نشر للصورة الأولى سنة ١٩٤٩) وأعيد طبعه ١٩٥٢ وترجم إلى العربية نشر دار النهضة العربية) ، وهي فكرة انتشاليسر analogy ، ولا تتسع المجال لتفصيل ما ورد في تحليلها للشخصيات على أساس فكرة التناظر أو الانشام ومنها وبين البطل مع الكاراك الذي يوكفه أحداث البطل . لاجمع الشخصيات مشاركة في الاسم . جيمس ر ولة إلا أنهم جميعا يشعرون بالثقل على صدره حادوه فهو يدور البطل في الشر Child Archetype الكاتب « راي « يونج » عن التمسيدولوج ... في علم الأعمال والفن ، وورد مصفا من ... في علم الأساطير يقول فيه « أن تجربة ... أو في حالة العقل ... مبرومة حدوث تلك من الماضي وكثيرا ، ونتنتج هذه الحالة عن انقسام متفلة كان يشب صراع بين حالة الإنسان المعاصرة وحالته في الطفولة ، أو أن يتصلب انبعاثا متفلا في شخصيته الأصلية في سبيل تحقيق أهداف معينة ، فندمعي متفصلا لا جلور له .

أما وظيفة هذا النموذج البدائي فسلخص في أن موييف الطفل لا يقتصر على تمثيل شيء من المعاني البيسيد بل يمثل شيئا موجودا في الوقت الحاضر أي أنه يمثل جهازا نفسيا له وظيفة في الحاضر إذ يمول أو يصبح انحراف الطفل الولي ولا كان الشاعر أو الفنان أي عسادم النفس فقد أدرك دستوفسكي هذه الحقيقة وجسمها في الصراع الدائري بين صورة الطفولة أو النموذج البدائي للطفل وبين النفس الفاصية أي العقل والإرادة وقد شغل طويلا دراسة ظاهرة الانقسام هذه وأظهر أنه دراسة من هذا الانزواج سنة ١٨٩٦ أكد فيها الصفة الإيجابية لثقل هذا التمزق في حالته المتفجرة .

ويلمب موييف دورا هاما في الرواية بتنهج منه أن طريق البطل إلى بحث جديد هو استعادته لنفس الطفل والاعتراف بها حتى يتم تكامله .

ومعنى الكتابة في تحليل الصور التي تتنثر في وصف المتناظر أو الأمان التي تدور فيها الأحداث ، وكلها صور توحى بالتمثل

وعصية عن شراء العصور الوسطى وعن آسيانيا والبروكو وكانت هي تعدد عن إيطاليا سيده مذاكها الذي يجعلها بروق في آيرن الألاكيه من الرجال ، ويأمل كاتب المقال أن يتبع الأجزاء القادمة من مذكرات مدام مارلو أن نعرف عن هذا الرجل بقدر ما عرفنا عن سارتر من كتب سيمون دى بوفوار ، وقد فهمنا من هذا الجزء أنه لم يكن يجيد القراءة وله كان يريدنا أن نترك كل شيء من أجله ليصبح أجيالها ومعبودها الأواحد !

ونحب الكتب الأخرى (٩) جوانب كثيرة من أدب مارسرو والمؤثرات التي دخلت في تكوين شخصيته وأدبه ، ونظرتيه الجمالية وفلسفه العامة في الحياة .

ويبدو من هذه البحوث أن مارلو في تشابه قد تأثر بكل كاتب عظيم في بنسكيرو وتولستوى واسطيفوس وسنوبسكي ونيتشه (وقد أثر في جيل مارلو كله) وسفوكليس ، وثبت أحد هؤلاء الدارسين أن الشكل الأسلي لروايات مارلو الثلاث الأولى يعتمد على شكل التراجيديا عند سوفوكليس ! كما تأثر بالخرجين النابرين (مطرقيو السينما) من اللان وسويندين ، وبالدرسة التكيفية في التصوير وأن هذا ما دعاه إلى الطولية لمن يستقل يؤكد تقدم الروح على الجوانب .

والإنسان عند مارلو يسعى إلى الكمال وهو في ذلك يصنع أمامه مثالا الطل الأثري سلال الكون ويستخدم ولا يسلم له فيضلك أو المسألة منه البداية ، وعنده أن يحارب الآلهة كما فعل يروفيوس في سعيه لأن يكتب لنفسه الحكمة التي سكرها على ... من خلال الخولة الجسدية (أو اللان) ... إلى أسامة شاعله ، فالطلس ... سبل الحرس ، وبلى للوب لمسما ... فذع غره هذا على جهود أوسع ، ولكي ... بعضي اسبل مجده من أخيه ؟ ... الأولى يشاركه المفكرين الإسرائيليين في اهتمامه بالانفراء والمظلومين هم الصليب الذي يتنم على الشعب أن يعمل - الصالح في كائنوت وشغفناك - الجماهير في آسيانيا الجمهورية الخ ... ثم أخذ مفهوم البطولة عنده مخلص مدينا من معزاة الاجتماعي ففراء ببول في كتابه الأمل : أن الشجاعة هي الأخرى وطن ، وسرفان ما أصبح لورنسي (العرب) وديبول وبكتلال مكان اللانك البطل للبطلة العاملة عنده . وينمي الكاتب على بعض المؤلفين أنهم لا يلقون إلى هذا الشعر في نظره مارلو بالأ ولا يعشون عمدا تنقسم من معان لورنس في مدلولها .

أما راي مارلو في ألن فيلحه الكتاب فيما يلي :
أن اللان يرفض الميت فهو يحل العالم المجهش إلى أشكال ذات معنى بالنسبة للإنسان . ووظيفة الفن حسب ما جاء في كتابه اللان هي أن يجعل أكبر قدر ممكن من التجسسية إلى الوعي .

- William Righer, *The Rhe orical Hero, An Essay on The Aesthetics of André Malraux*, Kegan Paul
- André Vandegans, *La Jeunesse littéraire d'André Malraux*, Paris, Pauvert
- Joseph Hoffmann, *L'Humanisme de Malraux*, Paris, Librairie C. Klincksieck
- Charles D. Blund, *André Malraux, Tragic Humanist*, Ohio State University Press

والغذاء إذ تدور الأحداث في بفرسوج ، بينما توجه بالإنلاكي والتحرر والفتاة عندما تنقل الأحداث إلى سيريرا حيث يجد البطل في مفاد الطريق إلى نفسه الأولى وإلى الله .

ففي بفرسوج ترى الصور البصرية السائلة هي الظلام والسواد ، وألوقت دائما غريب أو بصمد القرب والصوره الحاربية هي الصور الضللكي في بويو ، وبصمجا صور شبيه كلها توحى بالفداء والتفكير والراحة اللثة ، أما الضصور الصوبة فتعبر على أصوات السكاري والمشتاجين وبصمجا آسيانيا لا بصمد من مصدر محدد ولكنها توحى للبلل بمرور الوقت وبال حاجة الملحة إلى الجياز شيء ، على عكس الشعور بفقدان الزمن والإنطلاق والتحرر الذي تثيره الصور السميكة في الأجزاء التي تدور في سيريرا .

ولقد وجدت الكافية في وصف دسبونسكي لمسكن الشخصيات ما يلام كل شخصية ودورها في الرواية فحجرة البطل زياره ودفوفه وهي قبل كل ذلك تايوب ليت ، وحجرة سونيا الموس الشهيرة "هذه ما ذياه نلكرنا بالانجيل وغير ذلك مما لا يمكن معنيته في هذا الطبع ولا نملك إلا أن نعجب مع الكتابة هذه الشبه من الملاحظات الطقة التي خلفها على دسبونسكي وحافظ عليها خلال روايته - وهو الذي كان يشكو من التشويش من ضعف المذاكرة أحيانا - وقد جعلت من الرواية عملا فنيا سطحيا تهم فيه جميع العاصلي في مناهج وحدة معددة ولكنها وحدة العمل الفني الحق .

ونحن في انتظار ما وعدت به الكافية من دراسات معاصرة لروائع القصص الروسي على صفحات

الملاحق الأدبي لجريدة التيسيس
(أسبوعية تصدر يوم الخميس من كل أسبوع)

مقال الأديب الأدبي لجريريد اليمس تأخذنا الرئيسية للاطلاع على كل جديد فيم في عالم الكتب ، وأن نسلم يحفظ الكتاب العربي بعد تنصيصه فيما تقدمه من دراسات ، إذ نقرر على فرضي العايل أني يترجم منه إلى الإنجليزية أو الفرنسية ، وقد نعت هذه المجلة في المستوى الأصحبه إلى الاعتماد بما يستحق الذكر الأوروبي من مشاكل عامة في ميدان الفكر لا مجرد الانحصار على غرض الجديده من الكتب ، إذ ترى المترفون عليها أن المفكرين والفتاد من الإنجليزي يمتدون ممزول عما يدور عبر الكائن من تيارات فكرية وقد جعلت صلاحتها في الشعر للمساكي بحثا طويلا عن سارتر متعسبة الفصحى إلى أنارها رفضه لجائزة نوبل ، كما خصص عدد ٦٦ نوفمبر المالح الرئيسي للحديث عن أنثري مارلو الأديب الفرنسي الكبير وزير الثقافة في وزارة ديجول ، وذلك بمناسبة ظهور خمسة كتب جديده من هذا الفكر الفرنسي ، والطريف أن أحد هذه الكتب هو الجزء الأول من مذكرات كلارا مارلو زوجته والكتاب بعنوان *Le Brut de Nos Pas, I. Apprendre à vivre*

ولا يظهر فيلها مارلو إلا قرب النهاية عند أول لقاء له بكلارا جولد سمع رسه أسره ووديه ورجواره بعد العرسه وللأمانة على السواء ، وكان مارلو في ذلك الوقت في العشرين من عمره مرافقا طويلا حقيقا ذا عييتن واستغنى أو هكذا رآه الفتاة التي لم لها أن تهج زوجته ، وكان يحدتها بسرعة

مجالات المستشرقية

يقدمها سمير وهبي

رغم أنه من أهم المؤلفات الشاملة التي خلفها الطيد ، إذ لبين لنا أسلوبه في البحث العلمي وثقته بميله للتحقيق والتأليف العلمية ، هذا فضلا عن الإسهامات العديدة التي جاء بها . ولعل في الإطلاع على بعض تلك البحوث ما يذكر القراء بممارك التقدير المسمرة التي قامت بين كاتبها وبين اسماعيل أحمد . ومن هذه البحوث « الرواة » التي نُشر أصلا بالفرنسية مختصرا في تكملة دائرة المعارف الإسلامية . « وتاريخ لفظة شرف » و « البناء الاجتماعي عند عرب الجاهلية » .

وإذا كان أعمال الباحث لهذا الكتاب القديم جاد عن سهو ، إلا أنه سلط الضوء الساطع على عمليتين أخيرتين لبشر فارس ، هما آخر ما أنتج . وتقدم بهما : « جهة القلب » و « سوانح مسيحية وملامح إسلامية » .

الأول « جهة القلب » ، أهدونه شرقية (نُشر مجلة شعر ببيروت ١٩٦٠) ، ولا يغوب الكاتب أن يذكر وصف بشر فارس ليعلمنا مسجحه مكرمة من حسن « فراسل » ، لا فضلا كما درج المؤلف عادة في « سوانح السرحيات » . ويجدر بالذكر أن المؤلف من ذواته « جهة القلب » ، بل بالغة الفرنسية في جملة المؤلفات في سنة ١٩٥٢ تحت عنوان :

Le Front de l'inconnu démentura en cinq temps

ويجد لهذا العمل الطريف أصلا في قصة حواراته تعود إلى سنة ١٩٤٢ وعنوانها « رجل » ، وفيها نجد نفس العبكة ونفس الشخصيات الأساسية ، بل وأجزاء كاملة من الحوار . و « جهة القلب » تعود إلى الرمز ، وقد بين المؤلف رأيه في مقدمه سألها على صورة إعلان manifeste يعبر فيه عن آرائه في السرح وقد أطلق على مقدمته سفينة عنوانها موضوعا هو « هوس » ، ربما لا يتناسب مع عمق التحسّر وأصالتها . ونقرأ لأن « جهة القلب » يحاول التمييز عن الإنسان تعبيراً كليا ، فلها مسرّح أقرب إلى الفصيدة الشعرية منها إلى مجرد مسرحية .

أما المؤلف الثاني الذي اهتم السيوي قبيل ترجمته ، فهو : « سوانح مسيحية وملامح إسلامية » ، وهو عمل مبكر نُشر في الجزء ٥٦ من منشورات الجمع العلمي المصري Institut d'Égypte

وجدير بالذكر أن الدكتور بشر فارس عمل في السوانح الأخيرة من حياته سكرتيراً لهذا المجمع الزاخر ، ونشر هذا البحث من مطبعة المعهد الفرنسي للآثار بتاريخ ٥ أكتوبر ١٩٦١ ووقع في ١١٨ صفحة ومدى بالصور وبأنتي عشرة لوحة ، وهو مكتوب أصلا بالفرنسية ومعه اختصار ألف بالفرنسية . والبحث

ARABICA

« أرابيكا »

لهذه المجلة اسم آخر هو « مجلة الدراسات العربية » . وكما يتضح من عنوانها فإن أبحاثها مقصورة على ما يحصل بالمغرب ، وبكس زميلها « مجلة الدراسات الإسلامية » التي أنشأها في عام ١٩٢٧ فويس ماسيتون (التوفي في ١٩٦٢) . وهذه الأخيرة تبحث في شؤون أوسع من الدراسات اللغوية والأدبية ، تشمل وأعم وتتناول الأبحاث الفلسفية والدينية ، ولا تنصر نشاطها على الشعوب العربية ، وإنما تهتد إلى شعوب أخرى .

وكذا الجليلين لصدران بمعاونة « المركز القومي للبحث العلمي » في باريس

Centre National de la Recherche Scientifique وهي هيئة تشجع كل أنواع البحث العلمي في كافة المجالات ، سواء تلك التي تشمل بالعلوم الطبيعية أو بالعلوم الطبيعية . والاستغراب والاستشراق في بلاد المشرق هي العوالم التي تستخدم جهودا وأموالا وأبحاثا ساهم بمصداقة

والجدة التي نحن بصدد هذا « دراسة » « المسألة البروفسور ليلى بروفنسال في عام ١٩٥٢ وبرأس تحريرها الآن ج. كوتون وتعاونته لجنة مكونة من أربعة عشر من المشاهير . نذكر منهم على سبيل المثال جاستون فييب W. التي سعت عدة سنوات طويلة منصب مدير دار الآثار العربية بالقاهرة .

والجزء الذي بين أيدينا (الجزء ٢ من المجلد العاشر) صدر في يونيو ١٩٦٢ وبه خمس مقالات قيمة إلى جانب شذرات خاطفة .

المقالة الأولى كتبها السيوي فينال [VIN] عن بشر فارس (١٩٠٦ - ١٩٦٢) حدثنا فيها عن أعمال هذا الأديب الذي أخطئه الموت عن سبعة وخمسين عاما ، وسلط الضوء على تواحي الإسهامات التي تميز بها ، خاصة وأنه معروف في الأوساط الفرنسية ، إذ تفرج في السوربون (١٩٢٢) ونال شهادة الدكتوراه عن رسالته « العرض عند عرب الجاهلية » - كما أن أكثر كتبه مكتوبة بالفرنسية ، أما إنشاء أو ترجمة . مثل تلك المسرحية العزمية التي مثّلت في باريس في عام ١٩٥٠ بعد أن ترجمها إلى الفرنسية Quand les chemins divergent ، واسمها الأصلي « مرق طريق » .

وإخذاً على كاتب المقال أنه تقاضى تماما عن كتاب بشر فارس السمي بباحث عربية (١٩٢٩) ، ولم يذكره على الإطلاق ،

سبئة جدا . هذا فضلا عن أن الشخص الرئيسي في الرسم لا يظهر دائما موضوع في المنحنيات ، وقد إبان الباحث أن هناك دواشي تنظم الدور الاجتماعي للأفراد وعلاقاتهم فضلا عن تقاليد البلاط .

ويضم هذا البحث بذكر تاريخ هذه اللوحات ، وهي تعود إلى القرن الثالث عشر ، كما يظهر ذلك من العنوان الأصلي للبحث وهو :

«Vision Chrétienne et signes musulmans autour d'un manuscrit arabe écrit au XIII^e siècle».

والفالة الثانية في « أريابكا » تناول « رساله الضيان » وهي من مؤلفات الجاحظ . وكتابه هو شابل Charles Pellat وهو كاتب معروف بالعامية الوثيق بالجاحظ ويأداه البصرة .

وتجد ذكر هذا البحث الفرنسي وترجمة لعبانه وليسا بمعامله في كتاب « السمرقون » (الذي صدر منذ أيام القسطنطين) من دار المعارف ، وهو يعلم نجيب الصفي (طبعه ١٩٦٤) .

واليوم نتعنا شابل بيلا بترجمة فرنسية لرسالة الضيان للجاحظ أيضا . ويته الكاتب إلى أن هذه الرسالة أصبحت غير معروفة من الأدباء ، لأنها نشرت منذ وقت طويل وأصبحت نادرة ، وقد نقلها هتكل Pinkel إلى اللغة الإنجليزية ، ونشرها

في ثلاث رسائل في عام ١٩٦٦ Three Essays, 1926 عن مطبوع واحد معنوف في داماد . ويعود أن أصل هذا المخطوط قد عثر عليه منذ عهد غير بعيد ، لأن الكاتب يفتبرها بأن مراسلين ظهرت في فترة عقائرية في مجلة « الفكر » التي تأسست في تونس : الأولى بقلم أحمد البخاري الوزير (الجزء الأول : العدد ١٩١٦ ، الجزء الثاني : العدد ١٩١٧) ، والثانية بقلم طه الحامري (الجزء الثالث : العدد الثالث : مارس ١٩٤٨) . ويبدو أن الكاتب الحامري أن دراسته هذه الرسالة الفخرية بالتواتر والأوصاف ، ومع ألحيت محاولة لتضيئها هنا ، فهي تقع في ٢٧ صفحة ملته بالمعاني السفيرة التي تلمس على موضوعها جوا ساهرا ، ونجلها نافذة تطل على الحياة الخاصة للفترة في زمن الجاحظ وقيله .

وتعتمد الرسالة عن الضياف وعن المشق والحب والمثاقفة والألف والشموة . وتبين الفروق بين كل نوع من أنواع الهوى . وفيه حديث عن الصلوات المستحبة في القنان « كالزمن » مثلا وأساليب الإغصاف ونسبتهما الصحيحة ، حتى لكأننا نقرأ نشرة حديثة عن مقاييس الجمال . وفي الرسالة حديث عن الفاحشة والقيم (أي مقاربة الذنب وليس مقارنته) والصق ، والفروق بين الثلاثة .

والفصالة الثالثة عبارة عن ترجمة إلى اللغة الإنجليزية لتصنيف من صيغ الآشوري في صناعة الإنشأ للقسطنطين ، ولها دراسة من شاعرين أخوين معاصرين ليشان بن برد . هما أبو جعفر عبد الله بن أبي عبيدة ولطوفه أبو المنال بن أبي عبيدة ، واسمهما هو الذي اشتهر باسم ابن أبي عبيدة . والبحث بقلم أ. غديرة Ameur Ghedira بترجمة لأعمال هذين الأخوين . وقد صادف الباحث الصاحب التتليجية التي يعرفها كل من تصدي

عبارة عن دراسة قيمة تختص بالتفريق الوجودية في أول صفحة من بعض مخطوطات « كتاب الآيات » ، وعلى وجه التحديد الجزأين الثاني والرابع الوجوديين بدار الكتب المصرية بالقاهرة ، والجزأين السابع عشر والتاسع عشر الوجوديين بمكتبة Fezzullah Millet Kutuphanesi بمسقطول ، وأخيرا الجزء العشرين الوجوديين بمكتبة الملكية في كونهجان .

وجدير بالذكر أن ما يعلق بالمسحبة يقتصر على الصورة الوجودية في مقدمة الجزء الثاني فقط ، غير أنها تشغل نحو سبعين صفحة من كتابه . بينما الصور الأربع الباقيات تشغل ما ثلاثين صفحة . وقد اكتشف بشر فارس أن كل صورة لها عتلة وثيقة بالنص الذي يليها مباشرة . وهنا إضافة قيمة للعلم أوجدها بدون شك حب الاستطلاع المواصل فيه . من هذا مثلا أن الجزء الثاني للألفاني يبدأ بذكر عدى بن زيد ، وهو شاعر مسيحي من شعراء الجاهلية . وقد شد انتباه بشر فارس في الركن الأيمن الأسفل صورة سبيغة تختلف عن الزوايا والفتيات الأخريات فعلق في النظر ، بل وعرض اللوحة الرسومية للأشعة دون الحبراء ، فظهر له صورة صليب ، أو صليبين . واستنتج أن هذه الصورة ربما كانت لهذه ، بنت النعمان ملك الحيرة ، وقد عارضه الملك في تزويجه للشاعر . فلما تزوجه رغم أنه ، انفصله الأب وانتهت هذه حياته في الكبر .

وكان اكتشاف هذا الصليب أول يسير دل . وفارس على صديق حميمه . وفي حالة الجزء الرابع ، الذي وجد عامتين هما : كتي الأمير والطبل الإسلامي ، وهو هذا نوع خاص غير الطبل المعروف في المخطوطات الإسلامية ، الذي يوحى بوجود طوبى في الفتي المرتلة في كتيه جاذبي نعلم أنه كان يعزف على هذا الطبل . كما عرفت في فضل على وجود « الطارق » ، وهو من آخر ، وقد اكتشف الباحث في الرسم الخاص بالجزء السابع عشر . والكس (الذي يحتوي على الشعر) الذي يفتبه شخص تحت أبطه ، فيدل على وجود الشاعر « تائب شرا » بين هؤلاء الخمرين الجاهليين الوجوديين الذين رسمهم الفنان في صدر الجزء التاسع عشر للألفاني . أما النصفان والصقر الوجوديان في مقدمة الجزء العشرين فيرمزان إلى الصيد ، وينمآن عن وجود الشاعر الفارسي النمر بن نوبل المعروف بكمه .

وجدير بالذكر أن الدكتور بشر قد سبق أن درس في عام ١٩٤٨ صورة متميزة وجدها في صدر الجزء الحادي عشر . وبدراسته الأخيرة يكون قد وفي الموضوع حقه ، لأن الصور التي وصلت إليها حتى الآن ، الوجودية في أجزاء الألفاني هي ست فقط ، وقد درسها دراسة وافية ، أضافت جددا ، بفضل نظره المتبكرة إلى الموضوع .

وبطول السيو قبيل ، أن نامل اللوحات التي أتبها الدكتور بشر فارس في كتابه وبعدها كما سبق الذكر اثنتا عشرة لا يمكن إلا أن يعنى الرء هذا التصور بالضياف لفظة الباحث وعبارته الخاصة في البحث والتحليل ، رغم أن بعض الصور في حالة

Henri Laveel وكلنا نستطيع العودة الى الحدث المثلث
عن هذا الموضوع ، متعما بكل نظر لأهميته ولمكانة مؤلفه .

•

كان الأستاذ المشهور برونشليج قد نشر بحثا في مجلة
ستوديا اسلاميكا Studia Islamica عن المهن الوضعية في
الإسلام (المجلد ١٦ « ١٩٦٢ » من الصفحة ٤١ الى ٦٠) ،
ويجيزه اليوم باحث آخر ، اسمه شذلي بويحيى ، وهو على
الأرجح من شمال إفريقيا ، كما يدل عليه اسمه يلقى على هيئة
« الحجام » وهي من المهن القبيحة . وربما كان هذا راجعا الى
الطريقة المسهونة التي كانت ترم بها عملية امتصاص الدم .

فالحجام يمتص دم المريض بواسطة أداة يدالية هي قرن
مفرغ مفرغ يوضع مباشرة على المكان المشروط في الجسم حيث
يتزلف الدم ، وهو عادة في أعلى القفا . وجاء في لسان العرب
في مادة ح ج ح ٣ ، حجم أى مصى والحجام هو المصاص ، وطريقة
الشطف بالقرن تسمى للدم بأن تجمعي في تجويفه بحيث لا يصل
الى فم الحجام ، غير أنه بالرغم من كل الاحتياطات قد يصل
بعضه الى فيه .

ولما كانت هذه المهنة من المهن الضرورية ، التي لا غنى
عنها ، فقد أصبحت من المهن المسهونة لأن الناس كانت تسعد
بها ونماها وأصبح على مر الزمن معصورة على أعلى القديسين
الذين يحثون عن الوضوء . وكانوا يعرفونها لبعض الوقت
سواء في مواضيع أو لطلب الفران . وقد احترفها كثير من
المعصوفين حتى أصبح معصورة فيهم . ومن هنا يمكن أدراك
معنى « المسهونة » التي سألها الإصهاني عند كلامه من زهد
« المسهونة » (الجزء ١ ، طبعة القاهرة ، ج ٢ : ١٢٥) إذ قال
« المسهونة » « المسهونة » « المسهونة » « المسهونة »
المصنف في معصية ١٢٤ ، ١٢٤ .

المجلة - قام الأستاذ عبد السلام هارون بتحقيق رسالة
الجاحظ عن البيان في مجموعة « رسائل الجاحظ » التي
صدرت أخيرا في جزأين (نشر الخالجي) .

لدراسة الآداب القديمة . وهذه المصاحبة ثلاثة : اولها : ان
المؤرخين ينسبون اصل الواحد الى أكثر من مؤلف . وثانيها :
عدم استقامة معرفة كل الشخصيات المذكورة على وجه التحديد
والتأكيد ، وثالثها : قلة الإنتساج الذي وصلنا بالنسبة الى
الكثير الذي نسب اليه ففي الجزء الثالث مثلا من ديوان
بشار (المطبوع بالقاهرة ١٩٥٧) توجد قصيدة هجاء منسوبة
الى ابن أبي عيينة . ويعتبر المؤرخون هذا الشاعر مع بشار
وسيد حجيرى وادو الصاهية من التسعراء الوليديين الأربعة ،
ويقدم الجاحظ في « البيان والبيان » بإشارة عليهم جميعا .
أما في الخيوان ، فترى الجاحظ يغمس ابن أبي عيينة في نفس
مرتبة امرئ القيس ، والثامنة وزهير وجبرير والفردق والأخطل
وبشار . ويذكر الإصهاني ويقاوت كلاما للفصل من الريح يقدم
فيه ابن أبي عيينة على ابن نواس نفسه .

والمراسلة التي نحن بصدها نتحدث عن أسرة الشعراء
في شيء من التوسع ، ثم يأتي مؤلفها يذكر كل شاعر على حدة ،
ويورد الكثير من وقائع حياته وينتهي بدراسة ٢٥ مقطوعة شعرية
لمحمد الله ، وأربعين مقطوعة للشقيق الصغير . غير أنه لم يورد
الأبيات ، وإنما أشار الى مصدر كل منها ، وقد استفاد من كتب
الأدب المعروفة ، مثل الكامل للمبرد والأغاني للإصهاني ، وطبقات
الشعراء لابن المعتز ومعجم البلدان لأقرب الحموي والشعر
والشعر لابن قتيبة وديوان المثنى لاس هلال الصنكري ، وزهر
الأدب لأبي اسحق الحميري والحيوان للجاحظ . وقد رتب
المقطوعات حسب الناقية ، أما طريقة في لرا - ١ ، فهي
الإشارة الى مصدرها أولا ، ثم وصف طول - ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨ ، ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٤ ، ١٥ ، ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠ ، ٢١ ، ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ ، ٢٥ ، ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ ، ٣١ ، ٣٢ ، ٣٣ ، ٣٤ ، ٣٥ ، ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨ ، ٣٩ ، ٤٠ ، ٤١ ، ٤٢ ، ٤٣ ، ٤٤ ، ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٧ ، ٤٨ ، ٤٩ ، ٥٠ ، ٥١ ، ٥٢ ، ٥٣ ، ٥٤ ، ٥٥ ، ٥٦ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٥٩ ، ٦٠ ، ٦١ ، ٦٢ ، ٦٣ ، ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ ، ٦٨ ، ٦٩ ، ٧٠ ، ٧١ ، ٧٢ ، ٧٣ ، ٧٤ ، ٧٥ ، ٧٦ ، ٧٧ ، ٧٨ ، ٧٩ ، ٨٠ ، ٨١ ، ٨٢ ، ٨٣ ، ٨٤ ، ٨٥ ، ٨٦ ، ٨٧ ، ٨٨ ، ٨٩ ، ٩٠ ، ٩١ ، ٩٢ ، ٩٣ ، ٩٤ ، ٩٥ ، ٩٦ ، ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ١٠٠ ، ١٠١ ، ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠٤ ، ١٠٥ ، ١٠٦ ، ١٠٧ ، ١٠٨ ، ١٠٩ ، ١١٠ ، ١١١ ، ١١٢ ، ١١٣ ، ١١٤ ، ١١٥ ، ١١٦ ، ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٠ ، ١٢١ ، ١٢٢ ، ١٢٣ ، ١٢٤ ، ١٢٥ ، ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣٠ ، ١٣١ ، ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٣٤ ، ١٣٥ ، ١٣٦ ، ١٣٧ ، ١٣٨ ، ١٣٩ ، ١٤٠ ، ١٤١ ، ١٤٢ ، ١٤٣ ، ١٤٤ ، ١٤٥ ، ١٤٦ ، ١٤٧ ، ١٤٨ ، ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ ، ١٥٢ ، ١٥٣ ، ١٥٤ ، ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧ ، ١٥٨ ، ١٥٩ ، ١٦٠ ، ١٦١ ، ١٦٢ ، ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ ، ١٦٦ ، ١٦٧ ، ١٦٨ ، ١٦٩ ، ١٧٠ ، ١٧١ ، ١٧٢ ، ١٧٣ ، ١٧٤ ، ١٧٥ ، ١٧٦ ، ١٧٧ ، ١٧٨ ، ١٧٩ ، ١٨٠ ، ١٨١ ، ١٨٢ ، ١٨٣ ، ١٨٤ ، ١٨٥ ، ١٨٦ ، ١٨٧ ، ١٨٨ ، ١٨٩ ، ١٩٠ ، ١٩١ ، ١٩٢ ، ١٩٣ ، ١٩٤ ، ١٩٥ ، ١٩٦ ، ١٩٧ ، ١٩٨ ، ١٩٩ ، ٢٠٠ ، ٢٠١ ، ٢٠٢ ، ٢٠٣ ، ٢٠٤ ، ٢٠٥ ، ٢٠٦ ، ٢٠٧ ، ٢٠٨ ، ٢٠٩ ، ٢١٠ ، ٢١١ ، ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٤ ، ٢١٥ ، ٢١٦ ، ٢١٧ ، ٢١٨ ، ٢١٩ ، ٢٢٠ ، ٢٢١ ، ٢٢٢ ، ٢٢٣ ، ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ ، ٢٢٧ ، ٢٢٨ ، ٢٢٩ ، ٢٣٠ ، ٢٣١ ، ٢٣٢ ، ٢٣٣ ، ٢٣٤ ، ٢٣٥ ، ٢٣٦ ، ٢٣٧ ، ٢٣٨ ، ٢٣٩ ، ٢٤٠ ، ٢٤١ ، ٢٤٢ ، ٢٤٣ ، ٢٤٤ ، ٢٤٥ ، ٢٤٦ ، ٢٤٧ ، ٢٤٨ ، ٢٤٩ ، ٢٥٠ ، ٢٥١ ، ٢٥٢ ، ٢٥٣ ، ٢٥٤ ، ٢٥٥ ، ٢٥٦ ، ٢٥٧ ، ٢٥٨ ، ٢٥٩ ، ٢٦٠ ، ٢٦١ ، ٢٦٢ ، ٢٦٣ ، ٢٦٤ ، ٢٦٥ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ ، ٢٧٢ ، ٢٧٣ ، ٢٧٤ ، ٢٧٥ ، ٢٧٦ ، ٢٧٧ ، ٢٧٨ ، ٢٧٩ ، ٢٨٠ ، ٢٨١ ، ٢٨٢ ، ٢٨٣ ، ٢٨٤ ، ٢٨٥ ، ٢٨٦ ، ٢٨٧ ، ٢٨٨ ، ٢٨٩ ، ٢٩٠ ، ٢٩١ ، ٢٩٢ ، ٢٩٣ ، ٢٩٤ ، ٢٩٥ ، ٢٩٦ ، ٢٩٧ ، ٢٩٨ ، ٢٩٩ ، ٣٠٠ ، ٣٠١ ، ٣٠٢ ، ٣٠٣ ، ٣٠٤ ، ٣٠٥ ، ٣٠٦ ، ٣٠٧ ، ٣٠٨ ، ٣٠٩ ، ٣١٠ ، ٣١١ ، ٣١٢ ، ٣١٣ ، ٣١٤ ، ٣١٥ ، ٣١٦ ، ٣١٧ ، ٣١٨ ، ٣١٩ ، ٣٢٠ ، ٣٢١ ، ٣٢٢ ، ٣٢٣ ، ٣٢٤ ، ٣٢٥ ، ٣٢٦ ، ٣٢٧ ، ٣٢٨ ، ٣٢٩ ، ٣٣٠ ، ٣٣١ ، ٣٣٢ ، ٣٣٣ ، ٣٣٤ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ ، ٣٣٧ ، ٣٣٨ ، ٣٣٩ ، ٣٤٠ ، ٣٤١ ، ٣٤٢ ، ٣٤٣ ، ٣٤٤ ، ٣٤٥ ، ٣٤٦ ، ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ ، ٣٥٠ ، ٣٥١ ، ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، ٣٥٤ ، ٣٥٥ ، ٣٥٦ ، ٣٥٧ ، ٣٥٨ ، ٣٥٩ ، ٣٦٠ ، ٣٦١ ، ٣٦٢ ، ٣٦٣ ، ٣٦٤ ، ٣٦٥ ، ٣٦٦ ، ٣٦٧ ، ٣٦٨ ، ٣٦٩ ، ٣٧٠ ، ٣٧١ ، ٣٧٢ ، ٣٧٣ ، ٣٧٤ ، ٣٧٥ ، ٣٧٦ ، ٣٧٧ ، ٣٧٨ ، ٣٧٩ ، ٣٨٠ ، ٣٨١ ، ٣٨٢ ، ٣٨٣ ، ٣٨٤ ، ٣٨٥ ، ٣٨٦ ، ٣٨٧ ، ٣٨٨ ، ٣٨٩ ، ٣٩٠ ، ٣٩١ ، ٣٩٢ ، ٣٩٣ ، ٣٩٤ ، ٣٩٥ ، ٣٩٦ ، ٣٩٧ ، ٣٩٨ ، ٣٩٩ ، ٤٠٠ ، ٤٠١ ، ٤٠٢ ، ٤٠٣ ، ٤٠٤ ، ٤٠٥ ، ٤٠٦ ، ٤٠٧ ، ٤٠٨ ، ٤٠٩ ، ٤١٠ ، ٤١١ ، ٤١٢ ، ٤١٣ ، ٤١٤ ، ٤١٥ ، ٤١٦ ، ٤١٧ ، ٤١٨ ، ٤١٩ ، ٤٢٠ ، ٤٢١ ، ٤٢٢ ، ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ ، ٤٢٦ ، ٤٢٧ ، ٤٢٨ ، ٤٢٩ ، ٤٣٠ ، ٤٣١ ، ٤٣٢ ، ٤٣٣ ، ٤٣٤ ، ٤٣٥ ، ٤٣٦ ، ٤٣٧ ، ٤٣٨ ، ٤٣٩ ، ٤٤٠ ، ٤٤١ ، ٤٤٢ ، ٤٤٣ ، ٤٤٤ ، ٤٤٥ ، ٤٤٦ ، ٤٤٧ ، ٤٤٨ ، ٤٤٩ ، ٤٥٠ ، ٤٥١ ، ٤٥٢ ، ٤٥٣ ، ٤٥٤ ، ٤٥٥ ، ٤٥٦ ، ٤٥٧ ، ٤٥٨ ، ٤٥٩ ، ٤٦٠ ، ٤٦١ ، ٤٦٢ ، ٤٦٣ ، ٤٦٤ ، ٤٦٥ ، ٤٦٦ ، ٤٦٧ ، ٤٦٨ ، ٤٦٩ ، ٤٧٠ ، ٤٧١ ، ٤٧٢ ، ٤٧٣ ، ٤٧٤ ، ٤٧٥ ، ٤٧٦ ، ٤٧٧ ، ٤٧٨ ، ٤٧٩ ، ٤٨٠ ، ٤٨١ ، ٤٨٢ ، ٤٨٣ ، ٤٨٤ ، ٤٨٥ ، ٤٨٦ ، ٤٨٧ ، ٤٨٨ ، ٤٨٩ ، ٤٩٠ ، ٤٩١ ، ٤٩٢ ، ٤٩٣ ، ٤٩٤ ، ٤٩٥ ، ٤٩٦ ، ٤٩٧ ، ٤٩٨ ، ٤٩٩ ، ٥٠٠ ، ٥٠١ ، ٥٠٢ ، ٥٠٣ ، ٥٠٤ ، ٥٠٥ ، ٥٠٦ ، ٥٠٧ ، ٥٠٨ ، ٥٠٩ ، ٥١٠ ، ٥١١ ، ٥١٢ ، ٥١٣ ، ٥١٤ ، ٥١٥ ، ٥١٦ ، ٥١٧ ، ٥١٨ ، ٥١٩ ، ٥٢٠ ، ٥٢١ ، ٥٢٢ ، ٥٢٣ ، ٥٢٤ ، ٥٢٥ ، ٥٢٦ ، ٥٢٧ ، ٥٢٨ ، ٥٢٩ ، ٥٣٠ ، ٥٣١ ، ٥٣٢ ، ٥٣٣ ، ٥٣٤ ، ٥٣٥ ، ٥٣٦ ، ٥٣٧ ، ٥٣٨ ، ٥٣٩ ، ٥٤٠ ، ٥٤١ ، ٥٤٢ ، ٥٤٣ ، ٥٤٤ ، ٥٤٥ ، ٥٤٦ ، ٥٤٧ ، ٥٤٨ ، ٥٤٩ ، ٥٥٠ ، ٥٥١ ، ٥٥٢ ، ٥٥٣ ، ٥٥٤ ، ٥٥٥ ، ٥٥٦ ، ٥٥٧ ، ٥٥٨ ، ٥٥٩ ، ٥٦٠ ، ٥٦١ ، ٥٦٢ ، ٥٦٣ ، ٥٦٤ ، ٥٦٥ ، ٥٦٦ ، ٥٦٧ ، ٥٦٨ ، ٥٦٩ ، ٥٧٠ ، ٥٧١ ، ٥٧٢ ، ٥٧٣ ، ٥٧٤ ، ٥٧٥ ، ٥٧٦ ، ٥٧٧ ، ٥٧٨ ، ٥٧٩ ، ٥٨٠ ، ٥٨١ ، ٥٨٢ ، ٥٨٣ ، ٥٨٤ ، ٥٨٥ ، ٥٨٦ ، ٥٨٧ ، ٥٨٨ ، ٥٨٩ ، ٥٩٠ ، ٥٩١ ، ٥٩٢ ، ٥٩٣ ، ٥٩٤ ، ٥٩٥ ، ٥٩٦ ، ٥٩٧ ، ٥٩٨ ، ٥٩٩ ، ٦٠٠ ، ٦٠١ ، ٦٠٢ ، ٦٠٣ ، ٦٠٤ ، ٦٠٥ ، ٦٠٦ ، ٦٠٧ ، ٦٠٨ ، ٦٠٩ ، ٦١٠ ، ٦١١ ، ٦١٢ ، ٦١٣ ، ٦١٤ ، ٦١٥ ، ٦١٦ ، ٦١٧ ، ٦١٨ ، ٦١٩ ، ٦٢٠ ، ٦٢١ ، ٦٢٢ ، ٦٢٣ ، ٦٢٤ ، ٦٢٥ ، ٦٢٦ ، ٦٢٧ ، ٦٢٨ ، ٦٢٩ ، ٦٣٠ ، ٦٣١ ، ٦٣٢ ، ٦٣٣ ، ٦٣٤ ، ٦٣٥ ، ٦٣٦ ، ٦٣٧ ، ٦٣٨ ، ٦٣٩ ، ٦٤٠ ، ٦٤١ ، ٦٤٢ ، ٦٤٣ ، ٦٤٤ ، ٦٤٥ ، ٦٤٦ ، ٦٤٧ ، ٦٤٨ ، ٦٤٩ ، ٦٥٠ ، ٦٥١ ، ٦٥٢ ، ٦٥٣ ، ٦٥٤ ، ٦٥٥ ، ٦٥٦ ، ٦٥٧ ، ٦٥٨ ، ٦٥٩ ، ٦٦٠ ، ٦٦١ ، ٦٦٢ ، ٦٦٣ ، ٦٦٤ ، ٦٦٥ ، ٦٦٦ ، ٦٦٧ ، ٦٦٨ ، ٦٦٩ ، ٦٧٠ ، ٦٧١ ، ٦٧٢ ، ٦٧٣ ، ٦٧٤ ، ٦٧٥ ، ٦٧٦ ، ٦٧٧ ، ٦٧٨ ، ٦٧٩ ، ٦٨٠ ، ٦٨١ ، ٦٨٢ ، ٦٨٣ ، ٦٨٤ ، ٦٨٥ ، ٦٨٦ ، ٦٨٧ ، ٦٨٨ ، ٦٨٩ ، ٦٩٠ ، ٦٩١ ، ٦٩٢ ، ٦٩٣ ، ٦٩٤ ، ٦٩٥ ، ٦٩٦ ، ٦٩٧ ، ٦٩٨ ، ٦٩٩ ، ٧٠٠ ، ٧٠١ ، ٧٠٢ ، ٧٠٣ ، ٧٠٤ ، ٧٠٥ ، ٧٠٦ ، ٧٠٧ ، ٧٠٨ ، ٧٠٩ ، ٧١٠ ، ٧١١ ، ٧١٢ ، ٧١٣ ، ٧١٤ ، ٧١٥ ، ٧١٦ ، ٧١٧ ، ٧١٨ ، ٧١٩ ، ٧٢٠ ، ٧٢١ ، ٧٢٢ ، ٧٢٣ ، ٧٢٤ ، ٧٢٥ ، ٧٢٦ ، ٧٢٧ ، ٧٢٨ ، ٧٢٩ ، ٧٣٠ ، ٧٣١ ، ٧٣٢ ، ٧٣٣ ، ٧٣٤ ، ٧٣٥ ، ٧٣٦ ، ٧٣٧ ، ٧٣٨ ، ٧٣٩ ، ٧٤٠ ، ٧٤١ ، ٧٤٢ ، ٧٤٣ ، ٧٤٤ ، ٧٤٥ ، ٧٤٦ ، ٧٤٧ ، ٧٤٨ ، ٧٤٩ ، ٧٥٠ ، ٧٥١ ، ٧٥٢ ، ٧٥٣ ، ٧٥٤ ، ٧٥٥ ، ٧٥٦ ، ٧٥٧ ، ٧٥٨ ، ٧٥٩ ، ٧٦٠ ، ٧٦١ ، ٧٦٢ ، ٧٦٣ ، ٧٦٤ ، ٧٦٥ ، ٧٦٦ ، ٧٦٧ ، ٧٦٨ ، ٧٦٩ ، ٧٧٠ ، ٧٧١ ، ٧٧٢ ، ٧٧٣ ، ٧٧٤ ، ٧٧٥ ، ٧٧٦ ، ٧٧٧ ، ٧٧٨ ، ٧٧٩ ، ٧٨٠ ، ٧٨١ ، ٧٨٢ ، ٧٨٣ ، ٧٨٤ ، ٧٨٥ ، ٧٨٦ ، ٧٨٧ ، ٧٨٨ ، ٧٨٩ ، ٧٩٠ ، ٧٩١ ، ٧٩٢ ، ٧٩٣ ، ٧٩٤ ، ٧٩٥ ، ٧٩٦ ، ٧٩٧ ، ٧٩٨ ، ٧٩٩ ، ٨٠٠ ، ٨٠١ ، ٨٠٢ ، ٨٠٣ ، ٨٠٤ ، ٨٠٥ ، ٨٠٦ ، ٨٠٧ ، ٨٠٨ ، ٨٠٩ ، ٨١٠ ، ٨١١ ، ٨١٢ ، ٨١٣ ، ٨١٤ ، ٨١٥ ، ٨١٦ ، ٨١٧ ، ٨١٨ ، ٨١٩ ، ٨٢٠ ، ٨٢١ ، ٨٢٢ ، ٨٢٣ ، ٨٢٤ ، ٨٢٥ ، ٨٢٦ ، ٨٢٧ ، ٨٢٨ ، ٨٢٩ ، ٨٣٠ ، ٨٣١ ، ٨٣٢ ، ٨٣٣ ، ٨٣٤ ، ٨٣٥ ، ٨٣٦ ، ٨٣٧ ، ٨٣٨ ، ٨٣٩ ، ٨٤٠ ، ٨٤١ ، ٨٤٢ ، ٨٤٣ ، ٨٤٤ ، ٨٤٥ ، ٨٤٦ ، ٨٤٧ ، ٨٤٨ ، ٨٤٩ ، ٨٥٠ ، ٨٥١ ، ٨٥٢ ، ٨٥٣ ، ٨٥٤ ، ٨٥٥ ، ٨٥٦ ، ٨٥٧ ، ٨٥٨ ، ٨٥٩ ، ٨٦٠ ، ٨٦١ ، ٨٦٢ ، ٨٦٣ ، ٨٦٤ ، ٨٦٥ ، ٨٦٦ ، ٨٦٧ ، ٨٦٨ ، ٨٦٩ ، ٨٧٠ ، ٨٧١ ، ٨٧٢ ، ٨٧٣ ، ٨٧٤ ، ٨٧٥ ، ٨٧٦ ، ٨٧٧ ، ٨٧٨ ، ٨٧٩ ، ٨٨٠ ، ٨٨١ ، ٨٨٢ ، ٨٨٣ ، ٨٨٤ ، ٨٨٥ ، ٨٨٦ ، ٨٨٧ ، ٨٨٨ ، ٨٨٩ ، ٨٩٠ ، ٨٩١ ، ٨٩٢ ، ٨٩٣ ، ٨٩٤ ، ٨٩٥ ، ٨٩٦ ، ٨٩٧ ، ٨٩٨ ، ٨٩٩ ، ٩٠٠ ، ٩٠١ ، ٩٠٢ ، ٩٠٣ ، ٩٠٤ ، ٩٠٥ ، ٩٠٦ ، ٩٠٧ ، ٩٠٨ ، ٩٠٩ ، ٩١٠ ، ٩١١ ، ٩١٢ ، ٩١٣ ، ٩١٤ ، ٩١٥ ، ٩١٦ ، ٩١٧ ، ٩١٨ ، ٩١٩ ، ٩٢٠ ، ٩٢١ ، ٩٢٢ ، ٩٢٣ ، ٩٢٤ ، ٩٢٥ ، ٩٢٦ ، ٩٢٧ ، ٩٢٨ ، ٩٢٩ ، ٩٣٠ ، ٩٣١ ، ٩٣٢ ، ٩٣٣ ، ٩٣٤ ، ٩٣٥ ، ٩٣٦ ، ٩٣٧ ، ٩٣٨ ، ٩٣٩ ، ٩٤٠ ، ٩٤١ ، ٩٤٢ ، ٩٤٣ ، ٩٤٤ ، ٩٤٥ ، ٩٤٦ ، ٩٤٧ ، ٩٤٨ ، ٩٤٩ ، ٩٥٠ ، ٩٥١ ، ٩٥٢ ، ٩٥٣ ، ٩٥٤ ، ٩٥٥ ، ٩٥٦ ، ٩٥٧ ، ٩٥٨ ، ٩٥٩ ، ٩٦٠ ، ٩٦١ ، ٩٦٢ ، ٩٦٣ ، ٩٦٤ ، ٩٦٥ ، ٩٦٦ ، ٩٦٧ ، ٩٦٨ ، ٩٦٩ ، ٩٧٠ ، ٩٧١ ، ٩٧٢ ، ٩٧٣ ، ٩٧٤ ، ٩٧٥ ، ٩٧٦ ، ٩٧٧ ، ٩٧٨ ، ٩٧٩ ، ٩٨٠ ، ٩٨١ ، ٩٨٢ ، ٩٨٣ ، ٩٨٤ ، ٩٨٥ ، ٩٨٦ ، ٩٨٧ ، ٩٨٨ ، ٩٨٩ ، ٩٩٠ ، ٩٩١ ، ٩٩٢ ، ٩٩٣ ، ٩٩٤ ، ٩٩٥ ، ٩٩٦ ، ٩٩٧ ، ٩٩٨ ، ٩٩٩ ، ١٠٠٠ ، ١٠٠١ ، ١٠٠٢ ، ١٠٠٣ ، ١٠٠٤ ، ١٠٠٥ ، ١٠٠٦ ، ١٠٠٧ ، ١٠٠٨ ، ١٠٠٩ ، ١٠١٠ ، ١٠١١ ، ١٠١٢ ، ١٠١٣ ، ١٠١٤ ، ١٠١٥ ، ١٠١٦ ، ١٠١٧ ، ١٠١٨ ، ١٠١٩ ، ١٠٢٠ ، ١٠٢١ ، ١٠٢٢ ، ١٠٢٣ ، ١٠٢٤ ، ١٠٢٥ ، ١٠٢٦ ، ١٠٢٧ ، ١٠٢٨ ، ١٠٢٩ ، ١٠٣٠ ، ١٠٣١ ، ١٠٣٢ ، ١٠٣٣ ، ١٠٣٤ ، ١٠٣٥ ، ١٠٣٦ ، ١٠٣٧ ، ١٠٣٨ ، ١٠٣٩ ، ١٠٤٠ ، ١٠٤١ ، ١٠٤٢ ، ١٠٤٣ ، ١٠٤٤ ، ١٠٤٥ ، ١٠٤٦ ، ١٠٤٧ ، ١٠٤٨ ، ١٠٤٩ ، ١٠٥٠ ، ١٠٥١ ، ١٠٥٢ ، ١٠٥٣ ، ١٠٥٤ ، ١٠٥٥ ، ١٠٥٦ ، ١٠٥٧ ، ١٠٥٨ ، ١٠٥٩ ، ١٠٦٠ ، ١٠٦١ ، ١٠٦٢ ، ١٠٦٣ ، ١٠٦٤ ، ١٠٦٥ ، ١٠٦٦ ، ١٠٦٧ ، ١٠٦٨ ، ١٠٦٩ ، ١٠٧٠ ، ١٠٧١ ، ١٠٧٢ ، ١٠٧٣ ، ١٠٧٤ ، ١٠٧٥ ، ١٠٧٦ ، ١٠٧٧ ، ١٠٧٨ ، ١٠٧٩ ، ١٠٨٠ ، ١٠٨١ ، ١٠٨٢ ، ١٠٨٣ ، ١٠٨٤ ، ١٠٨٥ ، ١٠٨٦ ، ١٠٨٧ ، ١٠٨٨ ، ١٠٨٩ ، ١٠٩٠ ، ١٠٩١ ، ١٠٩٢ ، ١٠٩٣ ، ١٠٩٤ ، ١٠٩٥ ، ١٠٩٦ ، ١٠٩٧ ، ١٠٩٨ ، ١٠٩٩ ، ١١٠٠ ، ١١٠١ ، ١١٠٢ ، ١١٠٣ ، ١١٠٤ ، ١١٠٥ ، ١١٠٦ ، ١١٠٧ ، ١١٠٨ ، ١١٠٩ ، ١١١٠ ، ١١١١ ، ١١١٢ ، ١١١٣ ، ١١١٤ ، ١١١٥ ، ١١١٦ ، ١١١٧ ، ١١١٨ ، ١١١٩ ، ١١٢٠ ، ١١٢١ ، ١١٢٢ ، ١١٢٣ ، ١١٢٤ ، ١١٢٥ ، ١١٢٦ ، ١١٢٧ ، ١١٢٨ ، ١١٢٩ ، ١١٣٠ ، ١١٣١ ، ١١٣٢ ، ١١٣٣ ، ١١٣٤ ، ١١٣٥ ، ١١٣٦ ، ١١٣٧ ، ١١٣٨ ، ١١٣٩ ، ١١٤٠ ، ١١٤١ ، ١١٤٢ ، ١١٤٣ ، ١١٤٤ ، ١١٤٥ ، ١١٤٦ ، ١١٤٧ ، ١١٤٨ ، ١١٤٩ ، ١١٥٠ ، ١١٥١ ، ١١٥٢ ، ١١٥٣ ، ١١٥٤ ، ١١٥٥ ، ١١٥٦ ، ١١٥٧ ، ١١٥٨ ، ١١٥٩ ، ١١٦٠ ، ١١٦١ ، ١١٦٢ ، ١١٦٣ ، ١١٦٤ ، ١١٦٥ ، ١١٦٦ ، ١١٦٧ ، ١١٦٨ ، ١١٦٩ ، ١١٧٠ ، ١١٧١ ، ١١٧٢ ، ١١٧٣ ، ١١٧٤ ، ١١٧٥ ، ١١٧٦ ، ١١٧٧ ، ١١٧٨ ، ١١٧٩ ، ١١٨٠ ، ١١٨١ ، ١١٨٢ ، ١١٨٣ ، ١١٨٤ ، ١١٨٥ ، ١١٨٦ ، ١١٨٧ ، ١١٨٨ ، ١١٨٩ ، ١١٩٠ ، ١١٩١ ، ١١٩٢ ، ١١٩٣ ، ١١٩٤ ، ١١٩٥ ، ١١٩٦ ، ١١٩٧ ، ١١٩٨ ، ١١٩٩ ، ١٢٠٠ ، ١٢٠١ ، ١٢٠٢ ، ١٢٠٣ ، ١٢٠٤ ، ١٢٠٥ ، ١٢٠٦ ، ١٢٠٧ ، ١٢٠٨ ، ١٢٠٩ ، ١٢١٠ ، ١٢١١ ، ١٢١٢ ، ١٢١٣ ، ١٢١٤ ، ١٢١٥ ، ١٢١٦ ، ١٢١٧ ، ١٢١٨ ، ١٢١٩ ، ١٢٢٠ ، ١٢٢١ ، ١٢٢٢ ، ١٢٢٣ ، ١٢٢٤ ، ١٢٢٥ ، ١٢٢٦ ، ١٢٢٧ ، ١٢٢٨ ، ١٢٢٩ ، ١٢٣٠ ، ١٢٣١ ، ١٢٣٢ ، ١٢٣٣ ، ١٢٣٤ ، ١٢٣٥ ، ١٢٣٦ ، ١٢٣٧ ، ١٢٣٨ ، ١٢٣٩ ، ١٢٤٠ ، ١٢٤١ ، ١٢٤٢ ، ١٢٤٣ ، ١٢٤٤ ، ١٢٤٥ ، ١٢٤٦ ، ١٢٤٧ ، ١٢٤٨ ، ١٢٤٩ ، ١٢٥٠ ، ١٢٥١ ، ١٢٥٢ ، ١٢٥٣ ، ١٢٥٤ ، ١٢٥٥ ، ١٢٥٦ ، ١٢٥٧ ، ١٢٥٨ ، ١٢٥٩ ، ١٢٦٠ ، ١٢٦١ ، ١٢٦٢ ، ١٢٦٣ ، ١٢٦٤ ، ١٢٦٥ ، ١٢٦٦ ، ١٢٦٧ ، ١٢٦٨ ، ١٢٦٩ ، ١٢٧٠ ، ١٢٧١ ، ١٢٧٢ ، ١٢٧٣ ، ١٢٧٤ ، ١٢٧٥ ، ١٢٧٦ ، ١٢٧٧ ، ١٢٧٨ ، ١٢٧٩ ، ١٢٨٠ ، ١٢٨١ ، ١٢٨٢ ، ١٢٨٣ ، ١٢٨٤ ، ١٢٨٥ ، ١٢٨٦ ، ١٢٨٧ ، ١٢٨٨ ، ١٢٨٩ ، ١٢٩٠ ، ١٢٩١ ، ١٢٩٢ ، ١٢٩٣ ، ١٢٩٤ ، ١٢٩٥ ، ١٢٩٦ ، ١٢٩٧ ، ١٢٩٨ ، ١٢٩٩ ، ١٣٠٠ ، ١٣٠١ ، ١٣٠٢ ، ١٣٠٣ ، ١٣٠٤ ، ١٣٠٥ ، ١٣٠٦ ، ١٣٠٧ ، ١٣٠٨ ، ١٣٠٩ ، ١٣١٠ ، ١٣١١ ، ١٣١٢ ، ١٣١٣ ، ١٣١٤ ، ١٣١٥ ، ١٣١٦ ، ١٣١٧ ، ١٣١٨ ، ١٣١٩ ، ١٣٢٠ ، ١٣٢١ ، ١٣٢٢ ، ١٣٢٣ ، ١٣٢٤ ، ١٣٢٥ ، ١٣٢٦ ،

افكر والادب قبل ستين عاما

إعداد أنور الجندى

يناير (كانون الثاني) ١٩٥٠

المصطف : الدكتور محمود صروف (السنة ٢٠) صدرت سنة ١٨٧٥

الحوال : جرجي زيدان (السنة ١٢) صدرت سنة ١٨٩٢

النصار : محمد رشيد رفا (السنة ٧) صدرت سنة ١٨٩٩

الشرق : الأب اوبس شيطو (السنة ٨) صدرت سنة ١٨٩٨

الترنما : ثريا حنون (السنة ٦) صدرت سنة ١٨٩٩

القصا : إبراهيم البازجي (السنة ٦) صدرت سنة ١٨٩٩

عفى عنه وعاد الى القبر ليوم فيه عفى الى رحمة ربه ودن
عما يليق من الاكرام بعد ان خاض نفسه ذكرا لا تناله مجالس
الاحكام ولا يسمع فيه للقاء الحق كلام فانه كان من اصراء
الفرى وارباب القرائع فظم الفصاك الحصان .

واوردت المصطف نماذج من شعره مغلطات واعلنت ان شعراء
عصر سيجدون على غرضه يوم الاربعاء ان يشدوا ما نطقوه في
رثائه ونايته .

اما « النار » فالثان ان المصاف يفقد كان موجعا لاهل
الادب لا يرمي هم الذين يعرفون قيمة الفريد واورب رجة له
فانه كتب هذه مقال بان الشيخ محمد عبيد كنيها معه
عنه . النار لاره الانس فوال . انه و
معدل اناج مسعدا لليلة واثاير في القول و كان الزمن
الذي فيه غير مساعد على تكون ملكة البلاغة و سجيته
الامر على حرف في ابائه وعثراته شاعر مطبوع ولا كاتب
الامر في اورد . الفـون الا في مثل شعر الهسياء
عنه . الفـون . ثم رجا من البحر . الكندس . ولكن
استطاعه طلب وواجهه الاعجوبة ودرسه الفرويفتشا في المدرسة
الغربية شاعرا ساعرا حاضرا بين السلاسة والمائة وقد قال
الشعر في شيايه فكان في عاياه خيرا من جميع شعراء عصره في
مناهم .

وفاة الشنقيطي

اهتم الجليل الادبي بوفاته العلامة الشيخ محمد محمود
الركري الشنقيطي الشورى الوفا يوم ١٩٠٤/١٢/٢١ .
وقد رثته القضاة والشاعر

قال (الفياض) ترقى عن ثمانين سنة كان في ايامها الفتن
المربدين ورمى ابطال المستفيدين . وكان رجة الله من رجال
الزهد والورع ، ففى حياته منعطفا في منزله للفقراء والمعروفين ،
وكان امة في سبعة الخوفا عارفا باخبار العرب واسبابها
وتساعرها وامثالها مغلطا بالعرب من انها الى ما كان فيه
سبح وحده . وما به ان يظفه فيه احد من بعده و الا انه لم
يرك اقا يذكرى به سوى ما كان من يعفى بصدقيه لطيف كتب
اللغة وانها كتاب « الخصص » لان سيرة وله عليه تعليقات
نقل على سعة روايه وندم غوره .

الجامعة . ومجلدات الحلات . وحده مجلدات عام ١٩٠٥
في دار الكتب .
مجلة سركيس صدرت في مايو ١٩٠٥

اول الجلال العربية اهتمامها خلال هذا الشعر لرتاء
محمود سامي البارودي والشيخ الشنقيطي وكتاب تولسوى
عن الحرب الروسية اليابانية . كما تناولت عددا من الكتب
والتراجم والبراسات وتلد الكتب وكان أبرز الاحداث الادبية
مقال الثريا « طبقات الشعراء » .

محمود سامي البارودي

نوف البارودي في ديسمبر ١٩٠٤ فكان ان اورد له
والنار فصيلين صافين ففتشت المصطف صورة
صروف صروف . من اذ اربع .
الترجمة كما ترى صورته في عنوان الذي له . لا . ان
ناظر المجاهدة والوفاء . ودارا سر . لا . ش . لا .
زبداء حينئذ فراثا فيه اوسع من رحاب عصر . وكتب ذلك
الامال ملكا مشاهدا يشرف فيه الثالث والخمسة .
والصالح . مشفوا ليل الفطرى الى الحرية في الدول والعمل
والامر . راج . لطويج في امل قد تدور الى تشديد الخناق .
والطمع فيما نفي في البلاد من موارد الاثقال . والفـور
والنحس . فتجسمت الاسباب وولدت الثورة العربية وماجرت
اليه وجمل صاحب الترجمة رئيسا للثورة في بلادها ثم استمضى
في النائها وعد من زعمائها ونفى معهم .

وهو من مولدى مصر لا من ابناءها فان جده جركسى الاسل
ولد في العاصمة ودرس في المدرسة الحربية واثق للثورة
والفارسية مع العربية وتخرج في المناصب العربية الى ان كاتب
حرب الروس مع الدولة العلية فارسل اليها وكوف . مربة الاواء
ولا عاد الى مصر جمل مديرا للثورة وتولى نظارة الافوا
والعارف في وزارة رفاي باشا الاولى . واضع ناظر للحرية في
وزارة شريف باشا ثم جمل رئيسا للثورة وناظرا للداخلية .
وانبند الزيرة حينئذ وحده مذبذبة الاستكفورة فاستند
رئاسة النظار الى راب باشا وشكلت وزاره جديدة لم يكن
صاحب الترجمة فيها . ولم بعد الى خطف الحكومة . ولكنه
اخذ مع غيره من زعماء الثورة وحرك ونفى مسج من نفى . ثم
سارهم الاسماذ كال مولود في نفاهم بعض فخراب
هذا الكتاب

« شعراء العصر »

غوصه على العالمى في الانراض الى لم تطرق وكثيرون يعدونه شاعر مصر .

٢ - الطبقة الثانية (١) صبرى

اسماعيل صبرى من ابلغ الشعراء ولماهم خيالا ولكنسه صرف عن الشعر بالاقنون وغيره فانصرف سبكه واحتشاست عليه التوافى ، ولم نقرأ من شعره شيئا كثيرا الا طرفا يدل على ما ذكرنا

(٢) نوحى

سعد مصطفى القراء العجيب اذا رأى شوقي « بك » نأى الطبعه الثانية وهو هو « شاعر الحضرة الخليفة العبدوية » وكلنا نحبب اثر منه اذا رأينا « العشويات » قد انقلبت الى شوكلات ، فالى ذوق سليم يطعن لهصد العالمى المكرة وتلك الالفاظ النافرة ، ولا ادنى لهذا الانقلاب سببا اذا صبح ما يعال من ان « صبرى وسلمان » (١) كانا بهذين شعر الرجل من قبل وهو قول لا أجزم به ولا أرفعه وبعما يكن من الامر فهو شاعر من الطبقة الثانية رغم من يرفعه الى الاولى، وإنما اشترى قديم يوم كان الكافى في العراق ، والبارودى في سيلان وحافظ في السودان والرافعى لم يزل الشعر بعد ، واكثر ان له سرفات ولكن غيره ايضا لم يسلم منها .

(٣) مفران :

لهذا الشاعر ولع بالناجح اساليب الفرنجة في شعره فهو سخطه فصار على اساليب تعمل ما يحبها من غزل وحكمة ووصف وغرض له شعر به رفعة فرق من قبله وهو لا يحسن الحكمة والمثل كثيرا من اولئك ، ولكنه يجيد الوصف «أخادع» نائقة قد يسلو بها غيره أحيانا ، ولولا لغو في بعض حناجره لظل على آخر نواحيه بحيث يذهب بالتأثير المقصود (١) من كان من أول شعراء الاول . (٢) من كان من أول شعراء الاول . (٣) من كان من أول شعراء الاول .

هو صاحب هذه الطغمة وان كان خياله غنيلا وسبكه مغفلا ولكنه خير من بعده على كل حال .

(٤) المنغولى :

فصائد هذا الشاعر نشيف عن عين سارقة لا بارقة ، وليس له معنى يشره به ولا هو ممن تنفع لهم الكثرة .

(٥) محرم

سليمه عربية وعمان عامة وسوء اتباع مع دعوى استمداع وقد يوجد له ما يحسن ان يسمى شعرا .

ثم ختم الكاتب كلمته بملوه

« سترى ما يكون من امتعاض الشعراء بعد هذا اللال ولكى اطلب اليهم ان يخلصوا على انفسهم فلا أنا مع معية الأمير ولا من حاشية السفير ، وليس ما كتبت الا دأى فليكن كل فى رايه وعند نفسه اشعر الشعراء » .

.. هذا وقد اثارت مقالة التريا عركة ادبية كبيرة وعرف من بعد ان كاتب المقال هو (مصطفى صادق الرافعى) .

الشعر العلمى

أورد « الزلال » شعرا لشاعر سليم منحوسرى النحسنى المشهور ، وقال ان الشاعر اخذ خطة جسدبية في النظم توحي فيها التعبير عن الطائى العلمية فى قالب شعرى بزنة الخيال

(١) يقصد اسماعيل صبرى وعبد الكريم سلمان .

نشرت مجلة « الثريا » مقالاً بقلم أحد الكتاب بتوقيع (ج) أولاه صاحب اللجنة اهتماما كبيرا فاستجبت به لصد قال الكاتب : رابت بعد ان عزم الله لى كتابة هذا المقال ان اتركه بدون توقيع وان كنت أعلم ان أكثر من يقرأونه كذلك سيخرجون من خاتمتهم كما لو كانوا أصميين لم يقرأوا فاحتته . فان الحكمة كلها والمعرفة جميع طبقاتها أصبحت فى احرف الاسماء فان قيل كتاب للنال فلنا أن يباع وأن كان من سفل التناح . على أناسى قد لا يكون فى غير طائفتى وكتبى الى اصحابى القليلين وى سجل بعض الجرائد والمجلات فليفتنى القارىء ما عرّب على راسه الظن .

ثم قصد الكاتب الى دافعه راسا فقال :

لا يكون من الشعر ما اذا سقط به لا تشع بعلبك يهز وهكرد يحرك وعملك ينهيه ولسانك برنين معانيه كأنه جرس يلق ، واذا كان الشوط نبلا كما علمت ربما لا يكون منه فى هذه الامة أكثر من اصحاب الكف هذا الذى يجعل الناس على الفرود والنسوى حتى لممكن ان تقع ممججا صفحا فى اسماء شعراء اليوم . لعل ذلك لان أكثرهم يجد السبيل الى النظم اسول مما يصور . فهو يرى أنه اذا كتب كلمات يذكر فيها الغد والورد والغد والورد ويذيق فيها قلبه ويشق مرارته وطمع الدهر وحكمه والحظ ونجته ثم يظل فلان كرم كالبحر وذلك لشم كالبحر ، أو يرفى فيذكر بعض المخرعات كيف جاء بها الورد وانقلت معها القافية ، فقد اصبح شاعرا « نصب التحية » . هذه حالة كثيرين من الاولم لا يقولون الا الشعر الفسائر بسببهمون به فى الشاء ويخرجون عدول الناس الى الصفه .

وسأذكر فى هذه الأسطر كل من عزمه ان يسجل شعره من الشعراء :

١ - الطبقة الاولى : (١) الكافى :

لا ارانى مبالغا اذا قلت انه ليس احد اهل بلسم المشاعر منه ميتنا فهو طويل النفس ، قوى المارسة ، حاضر البدنية ، رفيع الخيال ، لا يتعاضى عليه معنى ولا طوط منه فكر ، ثم هو يمتاز عن غيره بحسن الانشاد على غير ما نرى من بقاى الشعراء الذين يعرض انفسهم فى مجازى انفسهم ..

٢ - (البارودى) :

اتفق لهذا الشاعر رحمه الله عالم يكن لغيره فلا نذكره بغير الحسنى ، وقد ليث يظل الشعر زهاء نصف قرن ، ومع ذلك لم ينظم أكثر من ألفى بيت الا قليلا ولكن اثرها جيد بديع .

٣ - (حافظ) :

هو المشهور يانه شاعر مصر فى هذه الأيام ، وقد اخذ بيده فقصه للناس حكيم الشرق الشيخ محمد عيده ، ولحافظ خواطر جميلة ويصفى معان سامية ، ولولا ما يبعس خطوات البارودى فى النظم وسبيل بيده قصائده ما عد من الطبقة الاولى .

٤ - (الرافعى) :

لو كان هذا الشاعر كما سمع عنه فانى اكون قد ظلمه اذا لم اقدم عن هذا الموضوع اجبرت انه لم يتم الربابة والمضرن من عمره ، وذلك فانى لا اكتب عنه الا ما اعرف من شعره سواء كان فى أو كمال . ومما امتاز به هذا الشاعر ولعه الشديد فى الغزل وبلوغه فيه أسما ما يبلغه النظم ، وله مزنة اخرى وهى

السياسة المدنية أو مبادئ الموجودات للفارابي

بين القالات التي تيسر تلخيصها في المشرق (١٨٤٨-١٨٤٩) رسالة جليلية للفارابي في السياسة استحسنها كل القراء، وتغلها بعض أدباء المسلمين إلى التركية لتولدها . ولهذا الفيلسوف الجليل رسالة أخرى في هذا الموضوع دعاها السياسة المدنية أو مبادئ الموجودات المتحصلة بكلام اجمالي في تركيب العالم ونظامه وسنن الخالق عز وجل في تدبير مخلوقاته فذكر السبب الاول والاسباب الثانوية والعقل الفعال والنفس والصورة وبقائه وهي المبادئ التي تقوم بها الأجسام والأعراض ثم انتقل الفارابي إلى الهيئة الاجتماعية وخصها بالمبادئ عنها ، وبين أن قوامها من تلك المبادئ متعلبا في قوله هذا آثار بعض فلاسفة اليونان من بيعة افلاطون . فهداه الخالقة الجامعة بين الآداب والسياسة كان الدكتور دياربشير الذي نشر عدة تاليفات للفارابي أراد طبعها لولا أن الموت يقته قبل تحقيق مبدئه فلم يشأ الدكتور بروثل أن يبني هذا العمل مدفوعا بغير ما أيقنه دياربشير وقدم عليه مقدمة واسعة ذكر فيها أعمال هذا الأستاذ والظلم التي أحاطها للفلسفة العربية ونقل إلى الأمانة كتاب الفارابي السابق ذكره . ونحن نشئ على همة الدكتور بروثل لارتزاه هذا الآتي التليسي وكان استحق شكرنا مضافا لو نشر الرسالة في أصلها العربي كما يرى في مكتبة لندن والمتحف البريطاني .

ل ش (الأب لويس شيخو اليسوعي)

كتاب تولستوى : الحرب الروسية اليابانية

احببت المجلات الأدبية كتاب تولستوى الذي ترجمه . سيد كامل « أحد طلبة الحقوق وهو الذي أصبح من ريعه الدكتور سيد كامل بعد أن أرسله صاحب القواد (معهلى كمال) « أستاذ أوربا على نفقة إقليمية للدراسة الصحافة والتخصص فيها . وقد تناولت الكتاب المتفحص والتأثر

« فاشترت « المتفحص » إلى أن الكتاب عبارة عن مقالات للكوس أو تولستوى الفيلسوف الروسي . إبان فيها فلاح الحرب ومضارها ومخالفاتها لتعاليم الديانة المسيحية ولما عصفها لعمول يسيريه . وقد فأت الفيلسوف أنه لا يؤزل شىء إلا إذا بطل نفسه . فإذا بطل نفع الحروب زالت رويدا رويدا كما زالت كثير مما كان شائعا ، وهذا لا ينشأ ما ذكره من فلاحات الحروب ومضارها ، أما الزمن الذي تبطل فيه فلم يكن حتى الآن ولكن يرجي أن أدياء البشر وفلاسفهم يستمرون على التذكير والتنبه والتترع وعلى الظهار مبادئ الناس الذين يسعون في نفع أنفسهم ولو بهلاك غيرهم .

أما « الآثار » فقد تناول الكتاب من وجهة نظر أخرى مغالفة لوجهة نظر المتفحص ، وأبدى أصحابه في فلاح : « هي مقالات للفيلسوف التندرين الروسي شنع فيها على الحرب الطاغية الببح شنيع وأيد رأيه بالحجج الفلسفية والدينية ، ووصف عش الحكومات لرماعها ، وسوفهم إياهم إلى ذبح بعضهم بعضا بغير سبب صحيح ، ولا لذة توارى خالي الحروب وذم رجال الدين والكتباء والعلماء الذين يشايون الحكومة الفلانة بغيرهم الحقوى ويكونون عوناً لها في ذلك . وقد انتشرت هذه المقالات

كتاب تنوير الأذهان

صدر كتاب (تنوير الأذهان في علم حياة الحيوان والإنسان)

للكود بشرارة زلزل وقد تناولته الشرق وكتار والهلل بالثرف
« قالت الشرق : إن غاية مؤلف الكتاب أن يبحث عن أصول علم الحياة ومناهل الأعضاء وتسلسل الأجزاء ، وعلم طبيعته الإنسان والصلال البشرية ، وهو كما ترى تأليف واسع يعنى عدة مجلدات وقد افتتح هذا الجزء صاحبه بمقدمة في العلم الطبيعي والمفاهيم والتاريخ وآراء الأقدمين في محتوياته وفي الكتب من العرب والترنج الذين ألخوا فيه . وقد ذكر من ذلك كتابا تقيسا وفق عليه كعبد بن احمد النوراني المعروف بالكتبي يمتاز على سائر الكتب التي ألهاها العرب في هذا الموضوع لا يتسمل عليه من ذلك الوصف وحسن البيان ثم أورد فصلا لترجمة والتتل أورد فيه قوانين النقل وحاجه الكتب إليه وبين أن الترنج أدخلوا في لغاتهم اللسانا كثيرة غريبة ، وهو بحث حسن لولا أنه تشوه بكثرة الألفاظ الطبيعية وبعد هذا انتقل المؤلف إلى البحث في أصل التكوين فبني أقوال الأقدمين الذين جعلوا المسألة أبدية ، ولجسوا أنها هي الدلة الغالبة في الكتابات وهو سم القول جاري فيه العلماء المونول برأيهم .

كما « فلاح . فقد أشار إلى أن المؤلف قد صدر كتابه بجمله يقدمه فيها إلى السلطان عبد الحميد (نصر الله دوله) وتتلو ذلك صورة اللورد كرومر فهو كاتجامع بين الفسب واليونان .

ثم أشار إلى أن عدة الكتب تناولت بحثا في المرجعه وتتلو : « نرى فيها في مترجمي هذا العصر ووصف من نقل الألفاظ الأفرجية التي لها مرادف في اللغة العربية . أما ما هو عربي الأصل كالاستدلال بكتبه

فقال : « بعضهم لا يفهمون الحرفاء معنى إلا إذا كتب كراكه وإنما هو ترجمة الأصل أهدأ الأفرنج عن العرب ولكنهم أيدلوا الله . كما . ثم عاب على فريق من التناولين إنباء نقل الألفاظ المتصلح عليها عند الأفرنج على غلاها وزعمهم أن عربها يخرجها عن الآلة العلمية الموضوعه لها ، وذكر تخطيط في طرفتهم هذه مع بعض الأمثلة فيها .

ومن رأيه أن التعريب ينبغي أن يعنى بالكلمات التي لا يوجد في الألفاظ العربية ما يدل عليها بوجه كاسما . العلماء . وبعض الحيوات الغربية التي اكتشفت حديثا .

وخلى لشار إلى القول : فأتت ترى أن هذا المؤلف يقدم العلم واللغة معا .

كتاب تاريخ السودان

أولت « الآثار » اهتماما لكتاب نمود شخير رئيس فلم وكالة حكمة السودان في مصر . تاريخ السودان القديم والحديث . ووصفته بأنه كتاب كبير يدخل في ثلاثة أجزاء . تزيد صفحاتها على مئة وثلاث فلاح كثير من الصور والرسوم ، وقالت كتاب لم تنقله مؤلفه نقلا من الكتب ولم يسلك فيه طريق القصص والقصص والقصص ، بل سلك فيه مسلك المؤرخ المطلع المختبر الراوى للمحصر ونقصه على طريقة التواريخ الأدبية الحديثة فهو حسن الترتيب والتبويب وحسن النقل والاختيار ، وحسن تأليف والاستدلال حسن الاستنباط والاستنتاج أحسن مالف الأسرسل من التاريخ .

السائل جامعية

تقدمها نجاة شاهي

وجاهن ه احدهما يشير الى الرابطة الاجتماعية التي تربط بين افراد الامة التي ينتمي اليها الفرد ويجسده بشكل ملموس لها ، ويربط بها فخرها ومستقبلها ، ويشرب لنفسها وتعالفها .

والثاني .. ينشئ عن شعور سياسي يشعر مع الامة حتى اذا سما الى مرتبة القيمة تولد عنه المبدأ القوي . ويظهر في صورة الدعوة الى بكل كل جماعته قوية في كتلة واحدة ذات وجود سياسي مستمر في جميع الجماعات البشرية . والعمل في سبيل ذلك في صورة « الانجائية » هو حركة الامة الى انهاء الكتل الصور .

على ان ذلك الرابط بين القومية والامة جعل مفهوم القومية سريع التلايف في كل العناصر او المجموعات التي تتكون منها الامة . وقد اشترك في القرن التاسع عشر افكار ذات بان الاساس في تكوين الامة هو وحدة اللغة باعتبارها الوسيلة التي تسمح الفرد عن طريقها مدركا لذاته ، واداة الثقافة التي تنمى بها ابناء الجماعة الواحدة وتصوغ معتقداتهم ، ووسيلة نقل تاريخهم .. وبعد دراسة ما وجه الى هذه الفكرة من انتقادات وتعليقات ، انتهى الى صلاحية الاخذ بها كمعيار هام في ربط الامة ، وان لم يكن اكثر العناصر فاعلية والقواها .

وهناك فكرة اخرى ترى ان القومية المشتركة ، هي الاساس الذي يربط افراد الامة . ويؤدى الى قيام القومية ، تبني هذا الرأي الفلاسفة الفرنسيون ، حتى لقد يعرف باسم « النظرية الفرنسية » وقد استندت اصولها من الافكار الثورية التي تولدت عن فلسفة القرن الثامن عشر ، تلك التي دعت الى حرية الفرد وحله في الاختيار .. وان هذه الإرادة لها ان تقرر شكل الحكم الذي يرضيه ..

ويهتم الصراع الفكري بين التاليفين الالمانية والفرنسية طوال القرن التاسع عشر وبطلع القرن العشرين ، ويدخل عامل جديد في الصراع يمثل في الثورة الصناعية وأثرها في تغير التركيب الاجتماعي في المجتمعات وخلق طبقات جديدة ذات مصالح متناقضة - ونشوء الفكر الاشتراكي عند بعضهم متميزا عن الفكر الحر . وتطور فكر جديد في النظر الى نشوء الامة وتكوين القوميات ، عرف فيما بعد باسم النظرية الماركسية - التي تتعارض مع مبدأ القوميات . وقد انتهى الباحث الى ان عصرنا بذاته لا يستطيع ان يتفرد



أثر سياسة القوميات في الحركة القومية العربية

لilie حنون جامعته القاهرة ، بوشفا
الرسالة القديمة من اللواء عبدالغني البشري
لنيل درجة الدكتوراه ، وموضوعها عن أثر
سياسة القوميات في الحركة القومية العربية.

وكلمة القومية كلمة مالوفة لدينا . وخاصة في العالم العربي وقد حملت خلال ما يزيد قليلا على قرن ونصف قرن من الزمان شحنة خلافة هائلة ، وظللت ضخمة فجرت العديد من الثواب الهادفة الى الحرية وسيادة الشعب .. والقومية أثارت جدلا كبيرا حول مفهومها ، اختلف اللغويون في تعريفه ، كما اختلف السياسيون في بيانها . وقد حاول الباحث ان يقوم بدراسة مقارنة لمناقشة مدلول القومية انتهى بها الى ان للكثيرين والكتاب قد اجمعوا على ان الشعوب بالقومية له



بكون الأمة ، بل هي مجموعة من العناصر تتشابه كلها في هذا التكوين ، وبالتالي في نشوء القومية المميزة لها .. وإن اختلفت فيما بينها في مسائل العود . على أن هذه القوميات من توافرت في الأمم من قديم الزمان إلا أن تلك الأمم لم تعرف معنى القومية كنزعة سياسية تحررية إلا منذ القرن التاسع عشر ..

ومراحل نشأة الحداثة القومية خمس .. يشتمل الطور الأول منها في انهيار عهد الإقطاع ، وقيام الملكيات الدستورية ، ونشأة الحق الإلهي للملك واستبداده وسيادته . والثاني .. بدماء الثورة الفرنسية مؤلفة بأن حقوق الملك يجب أن يتنازل عنها للشعب .

والثالث .. بقيام نابليون بونابرت ثم حركات الشعوب ضد وحدانية الإمبراطورية والدول العظمى ، وتركز البعث القومي في صورته الواضحة للعالم ، فأثارت على معنى تحرير الأمم وإقرار سيادتها كاملة .

الطور الرابع .. بدأ حين اهدفت الدول الكبرى ولو أسسها بحق تقرير المصير ..

الطور الخامس .. دفاع شعوب آسيا وأفريقيا ضد دول الاستعمار .

وقد ذكر الباحث بعض نماذج من الحركات القومية برزت من خلالها أهمية اللغة والتاريخ والرمز في وحدة الأمة القومية .

أما القومية العربية وأصلها بالدعوة السياسية إلى الوحدة العربية فهي ظاهرة تاريخية صاعدة على مسرح التاريخ قبل القرن التاسع عشر فلم يوفق جدها في ذلك . ومنذ القرن التاسع عشر ، فوجدت القومية العربية نفسها كمنفعة سياسية وحركة إلى الشكل القومي .. وقد كشفت الرسالة من الدور الذي لعبته ولا تزال تلعبه الفكر القومية في الأمة العربية ولا شك أن هذا الموضوع في حاجة إلى دراسة جديدة تيسر في موازنة الثورة السياسية والاجتماعية والاقتصادية والفكرية التي بدأت العالم العربي بأسره في هذه المرحلة التي نعيشها ..

وتنقسم البحث في القطاع العربي إلى أربعة أبواب :

الأول .. عن حركة القومية العربية حتى الحرب العالمية الأولى ، وقد عالج فيه تكوين الأمة العربية ، ونشوء مفهوم كلمة « عربي » من دلائلها في حالتها البدائية إلى مفهوم يضم الكتلة القبلية من السكان الذين ينتمون من سلالات اصطناعية عداوتها وتغليبها بصيغة عربية ، والنزعة القومية تجد بدورها أولى في صدر الإسلام بما ولده بين العرب من شعور بالتضامن وربطهم بوحدة الدين والسياسة ، كما ربطهم بوحدة القوانين المسيطرة والعمل على خلق النماذج القبطي الذي يلود الذات العربية مع ما قام به الإسلام من دعم للصيرورة الفردية ، وفرصة لاصول كثير من المبادئ الديمقراطية التي قامت على أساسها الفكر القومية . وقد تناول بالتفصيل لفكرة القومية في أصولها الأولى لمهد الرسول صلوات الله عليه ثم الخلفاء الراشدين ، فبنى أمية حيث كان التصير عنها في رأيه يتم في

صورة وهي تجري لا غير ، فالعصر السياسي الذي نستند الخلافة فيه إلى فكرة دينية .

ثم بدأ العرب يفتقدون لاستقلالهم بترب السببية الأجنبية ونشأة نظام استبدادي بينهم في الحكم ، وبدأت الأمة في التفتت وأصبحت المجتمع العربي بالتجزئة ، وأخذ يتم بسمات المجتمع الإقطاعي أكثر من ألب سنة حتى بداية التثاق في مطلع القرن التاسع عشر . عندما بدأ المجتمع يتجه إلى طموح ، ولم تعرف هذه المرحلة كذلك بالقومية العربية ، وإنما عرفت كاستبقائها بالدعوة الإسلامية .

على أن محاولات الإصلاح وإن لم تكن مفيدة إلا في نشوء الفكر القومية ، فإنها عزت الوعي ، وكانت ضمن الأوهام المهيمنة للتوطين نحو البناء القومي ..

وبأصايل الشرق العربي بالشرق ، بدأ الشرق يأخذ من الغرب في شكل ادخالي من يئاته المادي والذكوري الجديد ، ما نفي الفكر القومية فيه حتى إذا ما انتهى القرن التاسع عشر ، بدأ عهد جديد بامتداد الثقافة الجديدة ، وعتوان الغرب ، وأصبح الشعور القومي فيها بعد نفسيا لأوربا من أجل الوجود القومي الحر .

وأهم ما يتميز به الوعي العربي في هذا السطور حتى عام ١٩١٤ هو عدم التفريق بين الفكر الإسلامي والعربية في النظر إلى مفهوم القومية . فبسبب الاستثمار الأوربي المشفوع بالتشجيع الدني كالمسيحية غربا بدور على قلبه ، وأصطنع بأعمال الحرب وجعلهم يشعرون بالانفصال ولو اضطرهم ذلك إلى العنف ، ثم كان اسما الحرب مالتافة لأوربية ونفع إلى القومية العربية ، فبدأت القومية العربية تتجسد في صورة جديدة عرسا فقط . دور على قلبه ، وأصبح السور عرسا بدور على قلبه القومية العربية فقط .

وقد شهدت الحركة العربية سلسلة من حركات التنازع بين الدول العربية على المستويين الشخصي والحكومي ، وإن بدأ لنا الدافع في بعضها مسانرا عن رد فعل وليس عن وهي سياسي مختصر ، وكان في أغلبه مختلفا بالروابط الدينية ، وخاصة في مواجهة المسألة الفلسطينية ، وعلى ذلك فحين قامت الحرب العالمية الثانية ، كان التنازع بين الدول المسيورية والتناطفت بينها ، هو الذي خلق فكرة الجهادية العربية .. ثم جاءت « كارثة فلسطين » ، ولعبت بريطانيا دورا خطيرا لهويد فلسطين ، فعملت معها في تنفيذ أي اتجاه عربي وحيدوي ، وخلق كيان لحرب وسط المجتمع بحلول دون اكتمال الوحدة بين الدول العربية .

أما عن دور القوات المسلحة في حركات الانفصال القومي العربي ، فبأن واجبها الطبيعي خاصة في المجتمعات التي طال تخلفها بحيث أصبح لزاما على الحركات القومية أن تجتهد جيوشها القومية لتفهمتها وقد درس سر التفتت الثوري في سوريا ، وأطلق ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وأثرها في دفع الحركة القومية العربية ، ومعانيها لها من توفيق فائدة انطلاق

لم يصمد بها إلى مستوى الأحداث القائمة .. لم تلمس بها
طريقه إلى الأحداث المقبلة ..
واقف اهتد لذلك بتاصيل كل فكرة على نظرية قدر الإمكان
والخروج من الظلمة التاريخية بظاهرة فلسفية معينة .. كما
لم يعزل البحث عن الواقع الذي ينمو فيه المجال
العلمي ..
وقد كان ينتهي من كل فصل برأي خاص له .. فلم يقتصر
على مجرد البحث ..

وقد بدأ في مناقشة صاحب الرسالة الدكتور سليمان الطماوي وفي رأيه أن صاحب الرسالة وهو لواء في الجيش من طيب لجيل الباحثين .. فهو يدعو صوله إلى أعلى الراتب إلا أن هذا لم ينف حاتلا دون تحقيق هدفه في البحث والدرس ، كما أن الموضوع الذي درسه عام جدا ؛ بل لعله حجر الزاوية في مسأله نورنا .

فكرة القومية العربية أساس نظم سياستها الخارجية
لما حلقت طوفان الحيات في الصدور المتخللة بأسلوب
سليم جدا وبإعانة عالية ، ورفق دقة الموضوع أو أنه كان
جديدا وموضوعيا ، فضلا وصل إلى منتهى الرصانة التي
لها الفكر الماركسي لا يؤمن بالقومية بعيرى أنها التي من آثار الفكر
الليبرالي ، كما أنبأ موقف الحزب الشيوعي في
أحدهم الذي كانت تقدم فكرة القومية العربية وأبرز
أهمه إلى الأيدولوجية الجديدة

والإيجاد، فقد أخذ عليه معنى الإسماعيل اللغوي
لأنه هو الذي يجرى من دون السور بالإنجليزية ، وكان
لزاماً عليه أن يأتي بالشيء في فئته الأصلية العربية .
وأخذ عليه عدم تعرضه لفكرة التهجئة التي كانت كالسوس
والتي يجرى من نظام النوازل العربية .

ويقول الدكتور الطمساوي انه لاحظ في كثير من صليحات الرسالة ان الباحث لا يستطيع ان يسي انهُ عسكري فركز على دور الجيوش في عمليات التغيير . واقتراح عليه اكمال بعض النقط مثل قوله : ان الوجة الاساسية في حاجة الى تقارب اجتماعي . ولكنه لم يبين الى اي مدى يمكن ان يكون هذا التشنج والتناوب

كما التمسح عليه عمل فصوص صغير يشرح فيه الاصطلاحات
الكثيرة التي استعملها ، مثل بورجوازي ، طبقة وسطى ،
تقدمي ، رجعية .

وتحدث بعد ذلك الدكتور طيمية الجرف .. فقال ان
الباحث يتميز بخصائص فريدة .. فالى جانب استعداده
الطبيعي للتشعب .. طرق موضوع القضية العربية .. وهو
يديد بطرقه خاصة تستحق التهنئة والوقفة له منبهة
الناريني الى اية .. كما ان كل مشكلة كان له اية
فهي اياها اما الانسب فال .. والمراجع على كثرها تدل على
خصس استعداده .. ثم تحدث الدكتور بعد ذلك الى اية
فقال انه له عدة ملحاحات ايمانا انه لا يخفى على احد
...

توري كبيرة ومستقرة ، وانتهى العن ان تتر صفى هذه المرحلة
يوتيه ان الى هذه التوراء فانت بنصص مستوربه ثبت
فيها ان شعب كل الايام جزء من الحركة العربية كما كانت
السياده التورية في مصر وحده الحركة العربية في العالم العربي
وبذلك دخلت القومية العربية اول مرة كامل هام في المجال
الاولى .. كما تمت احصاي السرب عن مسة مستوية التوري
في العربية في تبة فلسطين .. وقد ناقش الباحث أيضا اثر ظهور
الحجيات العربية الايجابية وعدم الانحياز وكسر الاحلاف على
الحركة العربية .

وتحدث عن تكتلة الوحدة بين مصر وسوريا وإثرا في حركة المد القومي في الامة المصرية ، والاسباب التي أدت الى الانعزال ، والعوامل التي ساعدت عليه ، كما كشف عن عدة ظواهر تأثر بها مجرى الحركة العربية ، من بينها :

أولا : ارتباط الصراع الرجعي الداخلي والدخلة والخارجية في صف يتناقض مع حركات التحرر العربي .

ثانيا : حاجة الوعي السياسي لدى الشعب العربي الى مزيد من العمق .

ثالثاً : ظهور الاتجاه العربي المشترك في معظم أجزاء العالم العربي لتلبية مراكز الاستعداد في العالم العربي ..

وقد ناقش محاولة العمل على إقامة وحدة جديدة أو اتحاد
اللاتي جديد بين الجمهورية العربية المتحدة والامارات العربية
في اثناء معادلات مارس - أبريل ٦٣ ، ولجئت عن ازمة
التي اشعلها عرفات حزب البعث ، كما حدث
الامة العربي واثره في حركة المد القومي .

في لاداء في هذه رسالة
في توسعة الجمال في الواسعة بحريتها
وفاتها الكاتبة على حماية هذه الحقوى مع التفكير ذاتها
بضرورة الاستمرار في الثورة حتى وانها ، كما بارز استند
الانسان في الايدولوجية الجديدة الى عليه تقيم كاتبة ،
بعد صياغة من التصميم المرء وحمله على بعد كاتبة ،

والجديد في هذه الرسالة أنه هذا الموضوع لم يسبق
دراسته أكاديمياً ، ولم أن العالم العربي طول نصف القرن
الماضي لم يقدّر بحرفٍ النقائِل التي تطرحه ، أو أنه باستثناء
بعض الكتابات العلنية التي ظهرت منذ مالا يزيد على ٥٠ سنة ،
لم يحاول أحد أن يضع مقالة فكرية للقومية العربية
.. ، ولذلك فقد جاءت هذه الدراسة في وقتها تماماً .. كما
إن هذه الدراسة تضاف بأنها أخذت ميلاً وسطياً بين دراسات
القومية العربية التي حطيت بالانتماء عنها من جهةٍ ومن
العلماء والعلماء والكاتب بعضهم من الإحسان إلى المستشرقين وبعضهم
من الكتاب العرب الذين تناولوا الموضوع بمطابقة .. فعلاوت
هذه الدراسة .. لتبصّر الجزء العرب من لجزء لها أو عليها
بما ذكره من جديد الأسماء العديدة المراكز التي أثرت

كما أن الباحث في معالجته للموضوع لم ينزل إلى الحوادث
المكررة ولا لاعتبر الموضوع سياسياً انتهى بانتباه الأحداث
أسيرة له . فهو يفرس في أعماق المشكلة يتلمس جذورها

نانيا .. ما انى وجود اقلية غير مسلمة في مجتمع مسلم
نادى بالقومية .

ثالثا : ما انى الاسلام فيما نسميه بالمسلمون الاجتملى .
واللاحظة الاخيرة .. هي انه اشار الى حتمية الوحسدة
العربية بصفة اجمالية ، رغم انها من موضوعات المسامعة
ووردت الاشارة اليها في اليثاق .. فيجب توضيح فكره العنمه .
بدا الاشراف على الرسالة الدكتور عثمان خليل .. وانيه
الدكتور طعيمة الجرف .



وقد مال السيد اللواه عبد القنى عبد السلام البشرى على
رسالته درجة (الدكتوراه مع مرتبة الشرف الاولى) ، واكتوصيه
بمطبعها على نفقة الجامعة وتبادلها مع الجامعات الأخرى .
والرسالة في ٥٦٦ صفحة من القطع الكبير .

الزملاء على ان الطباعة جاءت خالية من الاخطاء . كما رأى ان
هناك عدم ملاحظات لا يشار فيها الى مراجع .

ثانيا : ذكر الباحث ان الفكر الاشتراكي قد نشأ عند طيبة
العمال مع انه لا يكاد يوجد فكر اشتراكي عند العمال .

ثالثا : ذكر ان المالية في النظام الماركسي خادمة لمصالح
موسكو .. وهذا رأى بعيد عن الموضوعية ، فالحالمة كائنة في
نظرية ماركس . وهو لم يكن روسيا .

رابعا : وافق الدكتور الطماوى على ضرورة وضع قاموس
للمصطلحات في الرسالة فكثير جدا من المشاكل كملالة الدين
بالقومية ، كان يمكن ان تحلل لو اطلق على اصطلاحات
مبسوطة .

خامسا . موضوع ملالة القومية بالدين نشر لثله بسلاوات
هي أولا .. ما نظرة الدين الى القومية ..



مناشاة

حما ان الكلمة الأخيرة عن هذا الفيلسوف ان تكون صادقة كل الصدق ، ولن تصور لنا حياته وفلسفته كل التصوير ، لسبب بسيط هو ان ما بقي لنا من مؤلفاته لا يبلغ أكثر من ربع ما كتب . ذلك أنه ثبت ان تأليفه دفع حول مائتين وسبعين كتابا ورسالة ، والباقي الاثنا منها حول الستين فقط .

وقد توفر كثير من العلماء ، مستشرقين وغربا ، على تطبيق بعض رسائله ، الا أنه لا يزال هناك ما يقرب من نصف رسائله لم ينشر بعد . ومعظم هذه المخطوطات الباقية في الطبيعيات والرياضيات .

ولقد كتبت عن الكندي من زوايا مختلفة ، وأحسب أنني قد فحنت الباب لتصور الكندي فيلسوفا رياضيا . واعتقد ان النظر في مؤلفاته الأخرى بعد نشرها وتطبيقها سيؤيد هذا الجانب من جوابتي بيقا .

كذلك يمكن بعد نشر معظم مؤلفاته الموسيقية ان يكتب عنه من هذه الناحية كتابا لها قيمتها ، اتضح منها أنه كان صاحب عصرية في الواسي النظرية ، وأنه كان اول من دون النوتة ، ولتر العاراضيا ما يده الكندي . ويقال ان المعلم الشافعي في كتبه الموسيقية الكبير . وهو كتاب لم ينشر في اللغة العربية بعد في كتابي الكندي في نظرياته الموسيقية .

واعتقد ان ركن الكندي في النفس ، ورايه في العقل ، قد هنا بحثا مستغنيا لا حاجة بعه الى مزيد من المناقشة .

اذن ما الذي بقي ان يعمل لنكمل صورتنا عن اول فلاسفة العرب ؟

لقد اشتهر الكندي في العصر الوسيط شهرة عظيمة ، . والقريب ان شهرته في أوروبا اللاتينية كانت اصغى من شهرته في بلده ، فلهي الشرق العربي بقرناته .

اشتهر الكندي وبقت بعض مؤلفاته الى اللغة اللاتينية ، معلها في البصريات والرياضيات والفلك . وعلى اساس هذه الكتب المترجمة ذاعت شهرته علما من اعلام الدنيا في ذلك الزمان في علم الفلك .

وهذا هو الخيط الذي يجدر بنا تتبعه .

الكندي الفلكي ، هو احد ثمانية من أشهر علماء الفلك .

ولكن الفصل في هذه القضية يحتاج الى الاعتماد على كتبه الى ألتها في هذا العلم ، ومعظمها قد ضاع مع الأسف .

اذا كان من أهداف المجلة تدعيم الثقافة الأكاديمية الى صوة المثقفين ، فمن الطبيعي ان تكون أبحاثنا ومناشاة من النوع الذي يتطلب مجهودا خاصا ، أي ليست مما يقرأ خطأ أو يتسلحه العاريد للتسرية وتزجية الوقت ، لكن القساريه المخصص يقف عند بعضها طويلا ليناقشها بالتأييد أو المعارضة أو الإضافة والمطابق . ومهما اختلف مع صاحبها ، فهو بذلك يجبر من تجاوبه معه وتقديره للجهد المبذول فيها .

وقد رأت « المجلة » ان نوسع مكانا لقراء المخصصين ، من أسئلة وكتاب ومثمين ، يلتقون فيه مع بعض مواد المجلة ، ليساهموا بذلك في تعميق أفكارها أو كشف بعضا من الخلاف حولها .

وهذا الباب الجديد يلقي علي عاتق الصلوة من القراء واجبا اذاد مجلته وزاد الثقافة الرفيعة في وطنهم ، هو التجاوب الفعال مع ما يفرقون فيه . ومعنى التجاوب الفعال ان يتحول اهتمامهم بها وانطوائهم أو احتلالهم معها ، الى كتاب مكتوبه نأخذ مكانها في هذا الباب .

نحن نرحب في هذا الباب بأقراء المدونة من الأساتذة والكتاب والمثمين ، سواء اطلعت أراهم أموث ، القارئية أو النابيد أو التعليق .

حول الكندي

في بحث الدكتور كامل الشيبني بالمجلة عن « الكندي التكلم » ذهب الكاتب الى ان الكندي متكلم فلسفي لافيلسوف . وهو يبنى وجهة نظره على اساس ان محاولات الكندي كاتب تدور حول التفرير بين الفلسفة والدين . والطبيعة ان هذا الأساس يعتبر محور الفلسفة الإسلامية كلها ، وهي تتميز به عن الفلسفات الأخرى .

والدكتور أحمد فؤاد الأهواني — استاذ الفلسفة المعروف — كتب كثيرا من الكندي ويصلة خاصة عن فلسفته . وله هذا يرى أنه اذا كان كلمة جوابت أخرى في الكندي تحتاج الى اكتشاف ، فهي مثلا أبحاثه الرياضية أو الفلكية أو الموسيقية الخ ، وهي موضوعات كانت في ذلك الوقت تدخل ضمن نطاق الفلسفة .

كتب الدكتور الأهواني يقول :

على الرغم من الدراسات المستفيضة التي ظهرت في السنوات الأخيرة من الكندي ، فلا يزال فيلسوف العرب في حاجة الى مزيد من المراسه والبحث ليكتشف عنه الفناء .

أمين العالم ، وهو متخصص في هذا الموضوع - كان قد قدم عنه رسالة جامعية ممتازة منذ عشر سنوات - قال في تعليقه :

منذ سنوات بعيدة والدكتور غالي يتبحر لنا أفاقا رحبة على حقائق العصر العلمية ، وفي مجال العدد الماضي بمزج مزجا طيبا بين ثقافة العلمية وخبراته الإنسانية ، وتراثنا الشعبي . ورغم ما يتميز به حديثه من بساطة فانه زخرفه بكثير من القضايا الفكرية البالغة الأهمية . وفي مقدمتها قضية المصادفة والاحتمال في العلم الحديث .

والحقيقة ان قضية المصادفة والاحتمال من أخطر المصادر الفكرية في العلم الحديث ، بل تكاد تخرج عن نطاق العلم الطبيعي ، الى العلوم الإنسانية نفسها . وما أكثر العلماء ومؤرخي العلم واللازمة الذين يتخفون من التفسير المثالي للمصادفة والاحتمال سندا لأفافة فلسفة شاملة متناغمة تماما مع روح العلم ، مجافية لوضوئيه . فما أكثر التعالوات التي سمعت وما تزال تسمى لإقامة تعارض بين القول بالمصادفة في النظرية العلمية ، أي بين اتخاذ المنهج الاحتمالي في القياس ، من ناحية ، وبين القول بموضوعية القوانين العلمية وتوحيدها ، وإباليتهما للتنبؤ من ناحية أخرى . والحقيقة انه لا تعارض ، فقياس الاحتمالات ليس تعبيراً عن عجز بشري ، أو نقص في تصدد العوامل الداخلة في تشكيل الظاهرة العلمية فحسب ، اى ليس تعبيراً عن نفس ذاتي ، وإنما هو تعبير عن طبيعة الظاهرة موضوع القياس . فالظواهر العلمية اليوم - في الغالب - النظرية مثلا ، بل في العلوم الاجتماعية كذلك ، ليست هي الظواهر اليومية المألوفة ، التي تسمى لتعريف موصفهاا . وربما حدثنا رانيا : إنما هي قواهر معددة ، متباينة ، متداخلة كغيرها القابلة للتلازم .

لقد عجزت فيزياء نيوتن الميكانيكية عن معالجة هذه الظواهر وقاسها قياساً قديماً . ومن هنا بدأت الأزمة في الفيزياء الحديثة التي غيرت كثيراً من المفاهيم والتأهات في قلب النظرية العلمية .

ولعل القانون الثاني لنظرية الديناميكية الحرارية وهو المعروف بقانون كارتو الذي يتعلق بصدم إمكان تحويل الحرارة الى الشغل سطوا كاملاً ، ان يكون اول أزمة في الفيزياء الحديثة . ثم أخذت بعد ذلك تتكشف قواهر أخرى تؤكد هذه الشورة على الحدود الميكانيكية للنظرية العلمية ، مثل الحركة البراونية والتعشيل العشوائي لدرجات الراديو ، والنظرية الحركية للغازات الخ . الخ .

والقياس الاحتمالي في الطبيعة هو الصياغة الكمية السليمة لكل هذه الظواهر الجديدة .

ولقد تطورت النظرية الديناميكية بعد ذلك بما يؤكد هذا تماماً ، وخاصة في مجال البناء الداخلي للذرة . ولعل من أخطر الموضوعات في هذا المجال قضية طبيعة الضوء . فلقد تنازع تفسير الضوء ميرستون : الحزمة الجسيمية والمرسمة الموجية . واستندت المدرسة الجسيمية على ظاهرين مهمتين هما تآثرات الفوتون الكهرضوني ، والفوتون الكمي . ويؤيد هاتان الظاهرتان المظهر الانفصالي للضوء في شكل فوتونات . ولقد

وعندما ألفت كتابي عن الكندي ، والذي صدر في سلسلة « إطلال العرب » ، كتبت عنه فصلاً بعنوان « الفلكي » ، لم استطع ان اكشف الغطاء عن آرائه الفلكية ، ولكنني أسهمت بجهد متواضع في هذا الباب ، هو أنني نشرت له رسالة خطية صغيرة « في عمل المسلمات » . ومع الأسف الشديد اعتمد التحقق على نسخة وحيدة ، وقد خلت من التشكال . لهذا السبب أرجو ان ينهي بعض علماء الفلك ، بدراسة هذه الرسالة ، ورسم التشكال الهندسية الواردة فيها لم التعليق عليها .

ونحن نعلم ان العرب أخذوا علم الفلك عن مصدرين : أحدهما هندي ، والآخر يوناني . أما المصدر الهندي فكان أسبق ، إذ وفد الى بغداد زمان الخليفة المتصور الصيني عالم هندي في الرياضة والفلك ، فأمر الخلفون بترجمة كتابه الى اللغة العربية وسمى الكتاب وقاع عند العرب باسم « السنه هند » . ثم وضعت الأراجيح الفلكية بحسب هذا الحساب الهندي . ولكنه كان حساباً معادياً في طريفته . فلما نقل علم الفلك من اليونانية وترجم كتاب بطليموس الذي عرف باسم « الجسطي » الى العرب ان حساباً أسهل ، فاقبلوا به ، وجسموا بين الفرضين الهندي واليوناني . وقد رحم الجسطي في عصر الترجمة الذي بدأ من خلافة الرشيد واستمر في خلافة المأمون والمتنم . ومعنى ذلك ان الكندي الفلكي كان معاصراً لهذه الحركة التي وازنت بين الفلكيين ، ورجحت بين الفرضين ، ومزجت بينهما ، لتخرج بفرض جديد من علم الفلك لا هو هندي ، ولا هو يوناني ، وإنما هو فلك يغطو بهذا العلم حناوة جديدة الى الآمال .

ولا راع ان الكندي - ساروا الى حد كبير في فيه - هرباً . ولكنه لم يكن مشاركاً فقط ، بل أكبر الفلكي انه قال وأطلق ما رواهنا ، وعلمنا من أطلالها ، وكان له طابع الابتداء عنه . ولا غرو فقد كان الكندي في الحقيقة صاحب مدرسة .

وعما لا نزاع فيه ان وضع الحجر الأساسي في البناء ، أصعب كثيراً من تشييد البناء نفسه بعد ذلك ، ونحن اذا شئنا تقويماً صحيحاً لفلسفة الكندي وآرائه فللاد ان نزنها بجزآن القنوف العصبية التي أعانها ، وعلى رأسها الابتكار والابتداع . ان الذين جاؤوا بعد الكندي وجدوا الطريق مبعبة مثلاً فصاروا فيه ، أما هو فقد كابد في شق الطريق ، وكانت عنده بصيرة نافذة استطاع بها ان يبتدى الى الطريق الصحيح .

ان الكتابية عن الكندي ، وإنالنا الزم والوجد في دراسته ، ليس عيلاً لا طائل وراءه ، بل هو جزء من تراثنا القوي بين لائنات الجيل الحاضر ان نهضه الشرق العربي منذ عشره قرون إنما قامت على آتاف أولئك العلماء والفلاسفة الذين وهبوا أنفسهم للمعرفة ، وحققوا للإنسان انتصارات عظيمة واسعة ، حتى استطاعوا ان يوصفوا بأنهم عاقلون .

(من الدكتور أحمد فؤاد الأهواني)

المصادفة والقانون العلمي

أما موضوع قانون الصدفة والاحتمال الذي كتب عنه في المجلة الدكتور محمد محمود غالي ، فقد ملق عليه الاستماد مجموع

وأناج لها مزيداً من السيطرة على الواقع المادى والاجتماعى على السواء ، على خلاف ما يزعمه الفكرون المثاليون من أنها قد فوّت الموضوعية العلمية ونفّت العلية والاحتمية .

والحديث في هذه العصية له شحن ما اظن أن هذه الكلمات المرعبة المأثرة تسع لها .

بل لعل لسائنا الفكتور غالى أن يكون أجدر منى بذلك .
(من الأستاذ محمود أمين العالم)

● المعرفة الناسلية

وفي موضوع نظرية المعرفة الناسلية للاستاذ عبد القناح الديرى : كتب أحمد الشنتفى فى الفلسفة من قراء المجلة شئ :

عرى الأستاذ الديرى أفكار جان بياجيه عن المعرفة البشرية . ومع التقدير الشديد للمجهود المبذول في هذا العرض يمكن ابداء ملاحظة غائرة حول الاسم الذى اطلق على نظرية بياجيه :

أراد الكاتب باسم الناسلية أن يشبب للصرافة الى الجينات ، أى عوامل الوراثة أو الوراثات ، وتسمى في أحيان بادرة السلالات . ورغم أن بياجيه - على ما يذكر الكاتب - اعترض على هذا تشبيهاً للمعرفة ، إلا أنه لم يسم اعرفه بالـ génétique ، فكلمته génétique تكون مشتقة من gènes ، وعلى غير عيان من génétique أى Genetics بالإنجليزية مع الوراثة .

فكلمة génétique تعبر عن علم النفس وعلم النفس بمعنى التكوينية أى التحللة (أو تحللات الوراثة) في معابل البيئية أو المكتسبة . ومن تأهله الضموم نجد أن هذا المعنى أقرب الى مفهوم بياجيه أما من ناحية الشكل - أى من الناحية اللغوية - فالعلمه من الجينات gènes هو génique ، وبالإنجليزية genic ، وهى على العموم كلمة قليلة الاستعمال .

ويحدد معجم لاند الفلسفى معنى génétique بانها « ما نصي تكوين شيء ما أو ظاهرة أو نظام . والنهج التكويني هو الذى يقوم على دراسة موضوعات علم ما مقرراً التكوين الذى بدأت منه .. والنظرية التكوينية هى التى تتسلسل أن الفكرة أو العاطلة أو الملكة الخ يمكن أن نشأ بواسطة تركيب بدأ من عناصر لم تكن تحتويه من قبل » .

تفسير مرة أخرى الى أن هذه الإحالة المأثرة لا تسع إلا يجبر أن يقال عن الجهد المبذول في القال المذكور لتعديم جان بياجيه باللغة العربية .

كشعب هذه النظرية الجسيمية عن مبدأ علمى هو مبدأ عدم التحديد ، وبمقتضى هذا المبدأ لم يعد هناك سبيل لتحديد سرعه الالكترون بدون أمارة الاضطراب في موضعه ولا سبيل الى تحديد موضعه بدون إثارة الاضطراب في سرعته . وأبان هذا المبدأ عن أن الظواهر الداخلية في تركيب الذرة ذات طبيعة متداخلة ، متشابكة ، مما يجعل دراسة احدها تؤثر تأثيراً مباشراً على الأخرى .

والى جانب هذه النظرية ، هناك نظرية أخرى هى النظرية الموجية ، التى تستند كذلك الى نظريتين مهمتين هما ظاهراً التداخل والانعطاف . وبمقتضى هاتين النظريتين لا سبيل الى اثبات الطبيعة الموجية للقوى كذلك !

ثم كسب الدراسات بعد ذلك أن الفسوف له في الحقيقة هذان المظهران والطبيعتان معا : أى الجسيمية والموجية ... ولا سبيل الى قياس هذا الصانع الجدلى المزودج بليسر حساب الاحتمالات كذلك .

أن حساب الاحتمالات الآن كما ذكرنا ليس هذا لمعرفتنا ليس تعبيراً ذاتياً عن تصور في المعرفة ، إنما هو يقضى بتكلام وطبيعة الظواهر الموضوعية . أنه الآن كذلك قياس موضوعي .

ولكن هل هذا القياس الاحتمالي ينشئ من القانون العلمى ، ينشئ من الظاهرة العلمية ، ما تسمى به من حقيقة ، وبما موضوعية ، وقابلية للتنبؤ ؟ لا .. أبداً إنما يعطى تصوره المظاهر أبعاداً جديدة ، أعق من أبعادها المكانيكية اللابدية . وهذا موضوع كسر لا مجال للأطراف فيه عند تحديد العار .

وكذلك الشأن بالنسبة للمصادفة . فى المصادفة غير كلمة نظريتها جلتاً ، أو تعبر بها عن تحريك من سرعه : لا أو تؤكد بها ابعاد الموضوع ، وإنما هى ظاهرة ، وإن الضرورة والاحتمية في عالم الطبيعة ؟ لا .. كذلك . أن مبدأ عدم التحديد الذى أشرنا اليه يسمى أحياناً بقانون عدم اليقين ! وعلمه التسمية يطلقها بعض العلماء ومؤرخى الفكر للايهام برواى العلمى العلمى ! وهذا غير صحيح . مبدأ عدم التحديد هو مبدأ تعديدي ! مبدأ موضوعي ! والمصادفة في الظواهر ، لا تتل مع الموضوعية ، ولا تتعارض مع إمكانية التحدد والتنبؤ ، ولا تستبعد الضرورة والاحتمية . بل أن المصادفة وجه من أوجه الضرورة ، إنما تعبير عن التطف والتشاك والتداخل والحركة الدائبة في الواقع الموضوعي . إنما الآن ظاهرة موضوعية كذلك كما أن حساب الاحتمالات قياس موضوعي .

بل القول أن اكتشاف ظاهرة المصادفة الموضوعية واستطراد حساب الاحتمالات ، قد ضايف من موضوعية العلوم الحديثة





الفائزون بجوائز الدولة التقديرية

محمد فريد أبو حديد

وجائزة الدولة التقديرية في الآداب

بقلم محمود نيهور

تخرج في مدرسة المعلمين العليا سنة ١٩١٤ - حصل على ليسانس الحقوق من القاهرة سنة ١٩٢١ - عمل مدرّساً للقانون العام في مصر ، ثم بوزارة المعارف - سافراً - نائب سكرتير عام جامعة الإسكندرية عند إنشائها سنة ١٩٤٢ - ثم منصب وكيل دار الكتب ، ثم أصبح وكلاً لوزارة المعارف ثم مستشاراً قضائياً لها .

اشتغل بالإنشاء أدبية منذ تخرجه وكتب في مجله السعور ثم في السياسة الأسبوعية والهلل وكان من منشئ مجلة الرسالة ثم مجلة الثقافة واشترك في إنشاء لجنة التأليف والترجمة والنشر سنة ١٩١٤ له أربعة كتب مترجمة عن الإنجليزية وعدة مسرحيات مؤلفة وله مؤلفات قصصية أشهرها الملك الضليل وزنوبيا ملكة تدعى وعنترة والهاويل والأوغاد المرمرى وأزهار الشوك وأنا الشعب .

لا يركز إلى رأى إلا عن فهم وثيق والفتاح ، فلذا عبر عن رأيه لم يجمع به عاطفة ، ولم يقل في قول ، ولعل فيما كتبه هذه الخاصة أنه رجل تربية ، وما كتبه المرسى والقاضي في جملة من التخصصات التي لا بد منها لكي يؤدي كل منهما رسالته في مثلهما الأعلى ، ولعل دراساته الحقوقية كذلك أمدت دراسته التربوية بما زاد هذه الخاصة في طبعه تأصلاً وازدهاراً ، فكان سلطانها على حياته الأدبية ، إلى جانب حياته العامة ، عبقاً كل العبق ، ناصحاً غائب التصوع .

وليس من ريب في أن تلك الخاصة هي التي نأت به عن أن يكون له في الطراد القلبية بين الأدباء والثقافة مشاركة ملحوظة ،

في اسمه ما يحمل خصائص مميزة ، فإن اسم « أبي الحديد » بشعره بالقوة والبراعة ، وأنه حقا لرجل صلب العقيدة ، شديد المراس ، يجلي الوفا في سنته وشاربه ، وتشيح الرزانة والأتزان فيما يجري به قلبه ، فلذا نحدث إلى صغافته في مجلس ، أو خلد مستمعيه في منتدى ، كان الجدل أظهر سماته ، وإن استأجبه الصغيم النوع في الكم والكيف ليذكر أولى الدلائل على ملائمة من عزم وجد ، وعلى ما أخذ به نفسه من مثيرة ومصاربة ، وعلى ما طبع عليه من روية وثقة .

ومما تميزت به شخصية « أبي الحديد » روح الاستعداد والعقل والحكمة ، فانت تذكّر ترى فيه قضائياً أرباباً حسيباً ،

الهامهم في خدمة الإنسانية الجردة ، فإن لكل أمة أن تفسح
نمّا أنتج ابتلاغها في تلك الخدمة الكبرى » .

ويقف بعد سنوات نالها من الجمع في تفسير قصص نالت
جوائزها ، فيخرج مجيدها أو يكاد ليبن الصوابت التي تذكر بها
أشراق البهانة في فن النضرة ، فمن هذه الصوابت تصمّمونها
للشخص تصويرا واضحا بحيث يكونون علما صادقا نافعا
بالحياة ، ومنها تصوير ما يحيل هؤلاء الأشخاص بحيث يجعل
عالمهم الذي يعيشون فيه ممثلا بهم ، حتى يجعل القارئ على أن
يعيش معهم في ذلك العالم الواضح الملمر ، ومنها أن تكون النضرة
مشبهة بالحياة في دلالاتها دون تكلف أو تليق أو تظاهر ، فكلما
كانت الحركة أكثر مرونة كانت الفلحة وجلية ، ورأس الصوابت
حسما ، أن يكون للنضرة موضوع فيه من المواقف الإنسانية ما يرف
عنده العمل للعلم ، فاضل الأدب في وفوه عند الزوايا التي
تضخ له فيها معنى الحياة الحقيقية ، فلا ما تظنها إلى القراء
تجلبونها معه .

والاستاذ « أبو حديد » : كاتب لائق لمروبوته ، فيود على
قوسيه ، يطبع نزوعه الوطني الصميم أعماله جيمصا ، بيد أنه
استطاع أن يصمم نفسه في هذا اليلار الصاطلي الجلف من
الهالك والنهوء ، فتورته وفيرته وليدة إيمان صادق ، وحياة
باطلة ، لا عبر من وجودها برفع الصوت وفرع الطبل ، ولكنها
سحبل طرفة فكرته دافعه ، وقوة أدبية عارمة ، تستعين
بمخيل الناس وأوضاع الحاضر وأمل المستقبل لتصل إلى أيقاظ
الروح القومى وانعاشه ، وبغنى في تركية المثل والأهداف المرومفة
لأحياء أمة حرة في وطن كرمه .

وفي مقام هذا النزوع منه تارة البالغ بالآداب الشعبي الذي
يحرص عليه ، يفتش سره ، ومثل لما يحسن به عمله
« فيود » ، فإنه ليضع لنا السامر الشعبي صاحب
ثر له يوم أصبح إليه وهو شاب بعد ، فيقول : « كان يمشد
كانه يمشد نفسه معكم براء خلال سنة من النوم ، أو ينسجى
أحيانا يظهر له من عالم مسبور ، لهفك له بإسراء الإنسانية إلى
ما زالت منذ القديم نضل البشر أملا وتعمل لحياتهم مقصدا » .
وهو يهدى إلى ذلك القصص الشعبي المشد فريدة من فرائده ،
هي قصة « الوعاء المرعى » فيقول : « أنها تحية للشاعر الذي
ما زالت صورته معلقة في الذكري ، لا يذكر أحد أن التمسيد
العودة الوليدة كانت تحرك فلوب طلاب الحرية نحو عزيمت الفد
الطالع من ضمير الفيب ، فهذه القصة هي بعض الإضاء الباقية
في القلب من تلك التمسيد الباقية التي كانت الغلوب تجلب لها
منها كانت الأيدي تسكو فليها ، والقلب يجود بكثيره ، فتمعا
كانت الصور والمغنى والثر قوة من الحقائق وال... »
والاستاذ « أبو حديد » فوق ذلك كله من أولئك الذين هياهم
ملايسات التفهنة الحديثة في مطلع هذا القرن ليكونوا رمس
تجديد ومعلم تطوير للأدب العربي ، واتجاه به إلى مستوى
يسار به تطور الأدب المعلى ، فهو من الصفوة الذين يشرأ
بالآداب القصصى ، ورأوا فيه الصيغة الجديدة للتعبير الفني عن
الحياة والجمع ، وأذكر أني قرأت له منذ نصف قرن أو نحوه
قصة « ملكة محمد » تلك التي كتبها وهو في زهرة عمره ،
وقد ترادفت بعد ذلك مؤلفاته القصصية تكشف عن استقلالية
تمتكنة في هذا المسار ، وتعمل على تاصيل ذلك الفن المعصرى
المسجدي في العروبة على أوضاعه السليمة .

فما كان « أبو حديد » من أولئك الذين يولعون بالمساجلات
والصولات حول قضايا الفكر والآداب ، وما عرفناه يتقم نفسه
بين أرواف الخصومة في هذه القضايا يمتد أو يسر ، على حين
اتنه في الطليعة من رواد المذاهب الفكرية والاجتماعات الأدبية في
عصرنا الحديث ، وأن له في هذه الرتبة أفضى منصباً يمتثل في
التجاه الموضوعي الفني ، وفي تأييده النظري للتمسك بالنضرة
التي بها يؤمن ، وأبداً يمتد . وهذه مؤلفاته القصصية وليس
القصصية ترسم نتيجته ، وتلك فصوله وأحداثه تؤدي أمانة النقد
على خير ما يؤدونها نالهم مكيين .

إذا قرأت له مؤلفا قصصيا أدركت أول وهلة أنه كاتب لا يترد
قلبه طلقا على سجيته ، فلما منه بغو الخاطر ، وفيه اليدوية
ولكنه يحتل لميله الفني خطة مبهوكة ، ويصور شخصياته بدقة
مقصودة ، ويجعل لسميه غاية بعيدة ، وذلك لا ينسج إلا لأدب
أولى الوجبة ، فلم تهتر أطرافه غرورا بها ، ووقوا عنها ، بل
أرى اكتساب المعرفة الوافية الواضحة بأتمال الأدب وطرائقه ،
وصير نفسه على الدراسة المتعمقة للفن القصص في أروق ما كتب
منه ، وما نلده به ، على تعاليل المصور ، في شرق وأغرب .

يلمع هذا كله مطويا ، يكشف منه ما نالكم به مؤلفاته ، فإن
صغبت تقرأ له بعض ما كتب من فصول وما أتى من أحاديث ،
عرفت صراحة أي نال صريح الرأي ، دليق الملاحظة ، وأي
أديب واسع الإطلاع ، ولقي المعرفة ، ذلك الذي تلقى دروسا نقدية
غالية في صورة فصول مرسله ، وأحدث مائة .

وقل في « مجمع اللغة العربية » بنوب عنه في ترويج مساج
كاتب . أنا به أعرف من سواي ، فإني أنا يستمرس في عرشي
أديب نقدي لسرير القصص وطورها ، عرشي يستخلص لك أدق
المعاني والأفكار ، فيصير الأدب بأنه « زلة الزينة » ،
« كان الإنسان منذ القديم يتجه بفكره إلى إجنين فر وجوده »
جانب الأشياء ، وجانب الحياة ، وكانت عتكة في هذا الزمان
طوائف من رواد الإنسانية الذين كانوا يسرون في الطليعة بما
وهبهم الخالق من ذلك والهام ، فكان رواد البحث عن الأشياء هم
العلماء ، وكان رواد البحث عن أسرار الحياة الإنسانية هم الأدباء ،
بالقنى الأوسع الذي يشمل كل أصحاب الفكر والتعبير منذ بدأت
حياة العقل في الإنسان .

ويصور لك مكان النضرة من الأدب الحديث ، فيقول :
« النضرة في صورها الحالية ليست سوى نمو حديث في الأدب
العالي ، وأنها طارئة عليه بعد أن مهدت لها الطليع استخدمت لها
الشعوب منذ أصبحت مقدرة القراءة شائعة بين الناس ، وليس
العصر الحديث شيئا آخر سوى الظاهر الأخير لرائد الإنسانية
التي كان منذ القديم يتسنى في الطليع الإنسانية ويكشف النضرة
عن أسرارها ، متملها بها ، مستجيبا لها ، مهترأ بما يكشفه منها ،
متخفيا بما يلهمه فيها من الجمال والسمو ، بغشا روحه في انغمسه
النضرة ليملا بها القلوب ويجلو بها البصائر . »
ويعرف ما يعنيه ملأدب ، وموضعا ما بين الأدب الإنساني
والآداب القومى من صلة ، فيقول :

« إذا تكلمنا عن الأدب ، كان حديثنا دائما عن الإنسانية ، لأن
الأدب لا يعرف حدود النول ، ولكننا مع ذلك نعرف أننا جماعة
من الإنسانية ، نحن نصي بأنفسنا ونعرف أننا وإن كنا يشرأ في
معيط الإنسانية الجامع نحن أمة من البشر في محيطنا الأدبي ،
وإذا كان الأدباء من كل الألوان والأصناف واللغات يمسكون وحى

وقد برزت معالم الجديد القصصي في مؤلفات « أبي حديد » في جانتين : اجتماع موضوعي ، والآخر شكلي .
ففي الجانب الموضوعي وقف في محارب التاريخ العربي يكتسح ما فيه من بطولة ، ويستلهم منه كراتم المعاني الإنسانية التي رأتها فيها عصرها الحاضر ما يظهر به نفسه ، ويسوى به طموحه ، ويصره بأسباب القوة والتمتعة والعزة في معركة الحياة ، فليس القصص التاريخي أو التاريخ القصصي عنده تعذيرا محضاً للماضي ، ولا تعظيلاً مجرداً لما جرى فيه ، ولكنه وصل بين الماضي والحاضر وصلاً يقوم على تعريف الأسباب الوثيقة بين الإنسان في اسمه البعيد ويومه المشهود .

وإذا جاز الحكم على ادب « أبي حديد » في كثير مما كتب بأنه القرب إلى الأدب الهادف ، فلا شك في أن الهدف فيه ليس كل ما يحتويه ، ولا شك في أن منه لم يبق عند القواهر ، ولم يكتب بالحديث الضيق ، ولم يكن كذلك بالأدب الذي يشوبه الرغبي والاجتلاب ، فالجدة في قصصه تتصبر كما تراها العيون ، والأحداث تطور وفق السنن الطبيعية الجارية ، والوصفات التي تندفع فيها تلك الحياة ، وتندرج حولها هذه الأحداث ، موضوعات لا تبين النفس البشرية فيما لها من فرائز ونزعات ، فلا غير على الفن القصصي من الهدف القومي أو الإيجاعي هذا استطاع الكاتب أن يعالج في موضوعيته على نطاق الخطابة والموعظة ، أو الدرس والتعليم ، ويخلص بعمله إلى أن يكون أدباً فنياً له بالحياة سيب وثيق ، وميتة وبين الإنسان نسيب عريق .
وان من الناصب لما يسجد بين يتولونه ، إذ يفسلون عليه من جاهلهم انصاف ما يسدى اليهم من الجدوى . وكذلك الجوائز ، فرب جائزة سرق هالها على يدي النهم من الإكفاء ، ولا مراد أن اكفاء جائزة الموهبة المصيرية في الأدب ، سواء منهم من سبب النهم لألماس ، ومن سوف لأحدهم في القد ، بأسوس زملاء .
أس جدد لهم في هذه الجائزة الرعدة . ويحبون في أنفسهم لذلك أجمل معاني الأجر والتقدير .

وأما تجديده في الجانب الشكلي ، فهو محلولته الرشيدة أن يطرح بالشعر العربي من سجن القوافي المتلزمة والأوزان بوجدانها المألوفة إلى أفق الحرية والانطلاق ، وذلك لكي يستطيع الشعر العربي أن يصوغ الملاحم والمثليات ، وما هو مغاير على ذلك إذا لم يتحرر من قيد التزام الغالية وفيه الانسداد بالوزن المتعارف المأثور ، وما أحوج أدب العروبة إلى أن يكون حقله من الشعر المعنى والتشبيلى غير مغنوص .

الدكتور عبد الحليم الرفاعي

وجائزة لدولته لتقديره في إغراء إجتماعية

تخرج في كلية الحقوق سنة ١٩٢٥ - حصل على دكتوراه العلوم الاقتصادية والسياسة والاقتصاد من جامعة باريس سنة ١٩٢٩ - تدرج في مناصب التدريس حتى أصبح عميداً لكلية حقوق بغداد سنة ١٩٤٤ - آخر وظيفة سملها هي محافظ البيت المركزي المصري .

النشاط العلمي

بدأ الدكتور عبد الحكيم الرفاعي نشاطه العلمي عندما عين مدرسا للاقتصاد السياسي والمالية العامة بكلية الحقوق في جامعة القاهرة سنة ١٩٢٩ . وقد رقي بعد ذلك استناداً بهذه الكلية سنة ١٩٣٩ ، وانتدب وكيلاً لها في سنة ١٩٤٤ ثم انتدب عميداً لكلية الحقوق العراقية في سنة ١٩٤٤/١٩٤٥ . وفي سنة ١٩٤٧ عين وكيلاً لوزارة المالية ، لكنه استمر رغم ذلك في القيام بأعباء التدريس بصفته استاذاً غير متفرغ بجامعة القاهرة ولم ينقطع عن التعليم الجامعي إلا منذ عام ١٩٥٥ حين عين نائباً لمحافظ البنك الأهلي ، فقد اضطر حينئذ احتراماً للقانون هذا البنك إلى الاعتذار عن كل عمل آخر . وفي خلال هذه المدة الطويلة التي قضاها الدكتور الرفاعي في التعليم الجامعي امداد من فيض علمه الآلاف من الطلبة المصريين والعرب ، وقد تخصص كثير منهم بعد تخرجه في شؤون الاقتصاد والمال المختلفة ، وحملوا ولا يزالون نصيباً وافياً في بناء مجتمعتنا الحديث وهم يتفرون جميعاً للدكتور

الرفاعي بفضل المساهمة في تكوينهم تكويناً علمياً صحيحاً ، كما يتفرون بما تميز به من انقطاع للبحث وخلص له ، وهم لم يظفوا من استأثارهم العلم لحسب بل حفظوا عنه شيئاً كبير من ذلك ، هو حب العلم واحترامه والإحسان بقوه وجهالة والأمانة في خدمته والتفاني فيه .

وقد قام الدكتور الرفاعي خلال مدة اشتغاله بالتدريس بوضع مؤلفات وأبحاث عدة ، إذ لم ينقطع سنة واحدة عن معالجة هذا الموضوع أو ذاك من مواضيع تخصصه : وقد بدأ مؤلفاته برسالة للدكتوراه فدمها في موضوع « حركة اصلاح الضرائب البائدة في مصر » سنة ١٩٢٩ ، وكان هذا الموضوع بالغ الأهمية في ذلك الحين ، إذ كان نظاماً الضريبي حينئذ معيباً جامداً لا يعترف معاني العدالة الاجتماعية ولا يصلح أداة لتحقيق النمو الاقتصادي ولا يلقى موردًا لتنظيم لظاظ الدولة بطريقة النمو ، وكان لا بد من إبانة كل ذلك وبحث أوجهه اصلاحه ، وذلك ما اضطلع به الدكتور الرفاعي في رسالته هذه التي حصل بها على درجة الدكتوراه فأعلى مراتبها من

جامعة باريس . ولا شك أنه كان لقراءه الى أودها في هذه الرسالة بعض الاثر في قوانين الضرائب التي صيغت سنة ١٩٢٩ .

واعقب ذلك كتابه في الاقتصاد السياسي (سنة ١٩٢٩) سنة ١٩٢٧) وهو من جزئين يعد في طليعة المؤلفات المصرية التي احاطت بمسائل علم الاقتصاد احاطة تفصيلية وافية . وقد كاتب كتب الاقتصاد العربية قبله في معالها جزئية ، تكتفي بمعالجة بعض مواضيع الاقتصاد العامة دون البعض الآخر ، وكذلك يمكن اعتبار هذا الكتاب نقطة البداية في دراسة الاقتصاد بالعربية على النحو الحديث .

وفي سنة ١٩٤٢ ألف كتابه في « الضرائب المباشرة في مصر » ويعد هذا الكتاب ، من بعض الوجوه تكملة لرسائله انفسه الذكر ، فقد شرح فيه احكام الضرائب المباشرة الجديدة التي فرضت في مصر سنة ١٩٢٩ ، مقارنة بين النظام الذي تخبرته حكومتنا آنذاك لهذه الضرائب والنظام المنظمه لبقائه لها في البلاد الاخرى . وقد صدر هذا الكتاب في اوائه ، فقد كان فيه الغريبة المصرية حينذاك في مهده ، فشاهد الكتاب في ارساء قواعده ، وامان القضاء والمؤلفين على نظم هذا النوع القانوني الجديد .

وحين اتدب الدكتور الرفاعي عيسما لكثبة الحقوق في بغداد ، انتهل هذه الفرصة لوضع مؤلفه في « علم المالية العامة والتشريع المالي العراقي » (١٩٤٤ - ١٩٤٥) وقد تضمن هذا الكتاب ، كما يدل عليه عنوانه ، شرحا لمبادئ علم الادارة العامة وتطور الفكر المالي ، كما تضمن سائلاهم احكام التشريعات المالية العراقية ، مقارنة بالاحكام المصرية النافذة . وعقد الكتاب من هذه الوجوه بأقوة الدراسات العراقية في هذا الى التشريعات المالية العربية .

هذه كلمة موجزة عن مؤلفات الدكتور الرفاعي ، لكن هيد هذا الكتاب ، على جليل نعمها ، لا نغفل الا جزأ من جهده في السبيل ، فان جل هذا الجهد يمثل في ابحاثه التي نشرها في المجلات العلمية المتخصصة ، والواقع ان تاريخ بلاد العراق الاقتصادية او المالية يمثلها الملص الصحيح ، يكاد يبدأ في اللغة العربية ، ببلاد مجله القانون والاقتصاد التي يصدرها اسئلة كلية الحقوق في جامعة القاهرة منذ سنة ١٩٢١ ، ولم ينقطع الدكتور الرفاعي منذ سنتها الأولى عن موالها ، وكذلك مواله مجلة مصر المعاصرة ، بأبحاثه في مختلف الشؤون الاقتصادية والمالية الهامة . فالرفاعي في مقدمة الركب الأول الذين انشأوا هذا النوع من الادب العلمي في البلاد العربية ، ولهذا الاسر اهميته وخطره ، فانه يقدم علم الاقتصاد ، بغيره من العلوم بعمدة جزئياته ، والتعمق فيها واستيعاد غوامضها ، وذلك ما اقدم عليه الرفاعي مع زملائه ، متاثرا السير فيه في حفاه واصرار ، رغم قلة الاحصاءات وندره البيانات ومعاولة الاجنبى ايضا . شؤون الاقتصاد والمال ولما عليه وقعه الياح العربي بعيدا عنها حتى لا يشاركه امرها بعد الا نلوه به .

ومن المتصور ان علوم هنا تتجلى نصائح الدكتور الرفاعي ومعالته المشاير اليها ويكفي ان نذكر انها تناولت مواضيع عامة في الاقتصاد الوطني والقومي ، وقد تابع فيها المؤلف الاحداث والتشاكل الاقتصادية الكبيرة في الداخل والخارج ، وعرض لكل منها بالشرح والتحليل ، وودعا الى اصولها وسبيلاتها ، كما

ناقش وسائل علاجها ، وبذلك لم يفرق الدكتور الرفاعي في النظريات ، وان استعان بها في دراسته التطبيقية ، فندمسا اجتاحت العالم سنوات الازمة الثلاثية وتقدمت الحكومات الأوروبية والأمريكية وسائل مختلفة لحلها ، اندك الدكتور الرفاعي من هذه الحلول من اثر بالغ في الاقتصاد بلاده ، وهو الاقتصاد الذي كان شديد الارتباط بالاقتصاد الانجليزي والأمريكي خاصة ، لذلك تكلف على دراسة أوجه العلاج الى أبعد في الخارج حلا لازمة ، وكان ذلك في سلسلة من المقالات اجمعها : الازمة النقدية الإنجليزية ، ونايسر الازمة النقدية الإنجليزية في النظام النقدي المصري ، وتثبيت الائمان بواسطة السياسة النقدية ، واستعمال الأوراق الأجنبية كضمان للاصدار ، وسياسة رفع الاسعار في الولايات المتحدة ، وتثبيت الموالز والمؤب وتطور السياسة النقدية في الولايات المتحدة ، وبغضب قيمة العملة البيجيكية والتطورات النقدية الحديثة ، والصعوبات تسببت بها في مؤتمر لوزان المنعقد في يونيو - يولي سنة ١٩٢٣ - كما يتصل بهذا الموضوع ايضا دراسته عن حفاه صناعة السكر في مصر .

ولا تهايت الظروف في مصر كي تمل دنياه العالم غسلل الحرب العالمية الثانية ، مود الدكتور الرفاعي لذلك مقالة في بغضب اعياء الدين العام ، وحين فكرت الحكومة في فرض ضريبة على الارباح الاستثنائية ، تناول نقلة هذه الضريبة والخارج ، والمصروع الخاص في مصر ، بالثقة والتطوق ، كذلك فانه كتب حفاه في در . ج ابي عن الجارية متندا فكرت الحكومة في تغيير النظام الذي كانت قد وضعت له الضريبة في سنة ١٩٢٩ .

وبسبب الحرب العالمية الباهة ، والامشاكل الاقتصادية في مصر والخارج ، لم تكف الدكتور الرفاعي دراسة هسسه السكالب ، لذلك برأه مكتب في مشكلة الارصدات الاسترلينية المتجمعة ، ميبا تشاء هذه الارصدات ، وتطورها في الباء الحرب ، وسبيلها ، مع مناقشة حجج انجلترا في انكار هذه الديون لم الافراحاب التي قدمت لتسويتها ، وأوضح في ختام هذا البحث انه يجب منع تراكم الارصدات مستقبلا أن تكون للحكومة في مصر السيطرة على نظام البلاد النعدي وأن يعول اليك الاهلى الى بنك مملوك للدولة .

ولا ننسى مؤتمر باريس للتعميمات الكيانية في ديسمبر سنة ١٩٤٦ فلم الدكتور الرفاعي بعثا في طلبات مصر في هذه الموضوعات مقارنة بطلبات غيرها من الدول .

كذلك فانه تناول في بحثين طويلين المسائل الاقتصادية والمالية التي عرشت على الجبهة العامة لهيئة الأمم المتحدة في دورى انعقادها الثاني والثالث .

وفي عام ١٩٦٠ أسهم الدكتور الرفاعي في اعياء التيسيد الضخمين للجبهة المصرية للاقتصاد السياسي والتشريع والاقتصاد يبحث فيهم من « الاتجاهاات الاقتصادية في الضخمين سنة الأخيرة في ضوء الدراسات في مصر والخارج » . وقد تناول البحث تحلل معالم ذلك التطور الاساسي الذي طرأ على الفكر الاقتصادي حول تدخل الدولة في الكيانات الاقتصادية في غمار تلك الفترة المعاللة بالاحداث مسن تاريخ العالم ، واستعرض صور التدخل في قل مقتسلف النظم الاقتصادية

۱۲۷

الفائزون بجوائز الدولة التشجيعية

• في الفنون

صلاح التهامي

وجائزة الدولة التشجيعية في الاخراج السينمائي

بقلم أحمد الحضري

ليسانس آداب قسم لغة الإنجليزية من جامعة القاهرة - ساهم منذ عام ١٩٥٢ في كتابة سيناريو وأخراج عدد كبير من الأفلام التسجيلية - ساهم في الثقافة السينمائية ببلادنا بنشر مقالات وترجمة مجموعة من الكتب عن الفن السينمائي - اشترك في كثير من المهرجانات السينمائية العالمية وفاز فيها بعدة جوائز في الاخراج السينمائي .



بعد أن أتم صلاح التهامي دراساته الجامعية بمحصلته على ليسانس كلية الآداب في اللغة الإنجليزية عام ١٩٢٢ ودبلوم الصحافة في نفس الكلية عام ١٩٢٨ ، استمر في قراءة كل ما يعكفه قرأه من فن السينما وحرفيتها ، حتى أتت له الفرصة بأن يعمل في العمل السينمائي وأن تحول هوايته للسينما إلى احتراف . وبدأ صلاح التهامي عمله السينمائي ، وكان يبلغ ثلاثين عاماً من عمره ، بأن اشترك في كتابة سيناريو الفيلم السينمائي «عليا وبكر» سنة ١٩٥٢ من مقاس ١٦ مم 4 وقام بعد ذلك بإخراج فيلم «سيناريو فيلم «العباءة غالية» سنة ١٩٥٤ (يسجل من مقاس ١٦ مم أيضا) . وتدل هذه البداية على تدرج منه في العمل دون أي فترات واسعة ، فدراسته الأدب والصحافة وهوايته للسينما أهلت له أن يبدأ عمله السينمائي بكتابة سيناريو ، وبدأ هذا العمل بأن اشترك مع آخر في كتابة سيناريو فيلم تسجيلي قصير ، واسمير بعد ذلك في كتابة السيناريو حتى بعد أن صار مخرجاً ، وما زال حتى الآن يكتب سيناريو جميع الأفلام التسجيلية التي يخرجها .

وفي عام ١٩٥٥ أتت له فرصة الذهاب إلى إنجلترا لدراسة قصيرة عملية لإخراج الأفلام التسجيلية ، عاد معها لخرج أول أفلامه «دياب» (١٩٥٥ من مقاس ٢٥ مم) ويوضح سيناريو فيلم دياب أثر الطرق الطمعية الحديثة على زيادة المحاصيل الزراعية وجودتها . وللب هذا الفيلم أثار الزراعية والمهتمين إلى صلاح التهامي مخرج الفيلم وكتب السيناريو والمستول على اللادة الطمعية فيه . فالتألق السينمائي لهذا الموضوع جادت طريقة مستفلة بعيدة كل البعد عن أن تكون معاصرة مرعبة بين أهمية العلم الحديث في ميدان الزراعة . أن الآين دياب مقنع بضرورة اللجوء إلى الطرق الحديثة حتى يمكن الحصول أن يزدهر وأن يفيض بالثريات وتيسر الحال وبالتالي يمكن هو من الزواج . أما الآيب فيعاقب على تقايله ونفايله من سيقه لا يقل عنها بديلا ، وبما أنه دياب نالا غير شيئا وأن يترك الأمور يد الله . ويعود دياب بدون علم أبيه بتطبيق بعض الطرق العلمية على زراعة الفطن ، وتكون

كانت مفاجأة للبعض أن يفوز بجائزة الاخراج السينمائي عن العام الماضي أحد العاملين في ميدان الأفلام التسجيلية ، في الوقت الذي تقدم فيه للحصول على هذه الجائزة إلى جانبه ، عدد من مخرجي الأفلام الروائية الطويلة إلى تكلف الكثير في إعدادها وتخليها والتي نالت من قبل استحسان المخرجين والجمهور .

الآن من ينتعج التطورات الأخيرة في إنتاج السينمائي عندما ومدى ما تقدمه الدولة لتسديد حاجة السينما بشي فروعها ، وما تبذره الجهات الحكومية وشركات القطاع العام في جهد ورعاية للنهوض بالفيلم التسجيلي - إلى جانب الفيلم الروائي - إلى حد إنشاء مركز خاص بالأفلام التسجيلية ضمن الوحدة الفنية العامة تصل ميزانيته عليه إلى مبلغ نصف مليون من الجنيهات ، ومن ينتعج أعمال المخرج صلاح التهامي وما قدمه لنا من أفلام تسجيلية خلال الآتي عشر عاما الماضية ، وما وصل إليه فيها من روضح والرسالة وثلاثة العرضي وتشويق المخرج ، وما يبذله من جهد ومثارة في إخراج سلسلة الأفلام الشهيرة « سباق مع الزمن » ، لاند وأن يوجب كل الترحيب بالسرور الفجلى الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية بمنعج هذا المخرج أول جائزة تشجيعية من الدولة للأخراج السينمائي ، عن فيلمه التسجيليين « مذكرة مهندس ١٩٦٢ » و « مذكرة مهندس ١٩٦٢ » .

هذا وقد سبق للمخرج صلاح التهامي أن فاز في مسابقة جوائز السينما في المرتين اللتين شملت فيها الجوائز ميدان الأفلام التسجيلية . إذ فاز عام ١٩٥٩ في المسابقة التي نظمتها مؤسسة دعم السينما بجوائز الاخراج والمادة العلمية والسيناريو من فيلمه « دياب » كما فاز عام ١٩٦٢ في المسابقة التي نظمتها المؤسسة المصرية العامة للسينما والآلات والتلفزيون بجائزتي السيناريو والاخراج من فيلمه « سباق مع الزمن » مدد مايو ١٩٦٢ . أما عن الفيلمة التي عرفت في الخارج ومثلتها في مهرجانات السينما العالمية ومدى ما أحرزته من نجاح وما فازت به من جوائز ، فسنذكره خلال العرض السريع التالي لمجموعة الأفلام هذا المخرج التسجيلي .

النتيجة مفاجئة كاملة لأنه الذي يفسر للتصميم بتعبية العلم ونفسه وما يعود به على المجتمع من خير وسمة ذلك .
 أما « دباب » الفيلم فكان مفاجأة للمهتمين بالسينما إذ جاب ملاحظته جديدة غير مألوفة بالنسبة لنا ، ساعد على زيادة نجاحها حسن تنفيذها والإشباع بكل ما ورد فيها من معلومات .
 ولقد نال هذا الفيلم على جانب الجوائز الثلاث التي حازها المخرج صلاح التهامي كما سبق أن ذكرنا ، جائزة التصوير أيضا وفاز بها المصور حسن التهامي .

وكان ثاني فيلم يخرج التهامي هو فيلم « مصر أم الدنيا » (١٩٥٦) وفيه تحليل لطابع المصري على مر العصور وتعرف بالقيم الحضارية للتوارث جيلا بعد جيل . واختير هذا الفيلم ليحمل إنتاج التسجيل ضمن أفلام أسبوع الفيلما العربي .
 وفي أعقاب المصانع الثلاثي مباشرة ، أخرج صلاح التهامي فيلم « علوان وتعمير » (١٩٥٧) عن معطيات الحركة بشبه جزيرة سيناء وعودة الحياة تدريجيا إلى التفتحة بفعل مشروعات التصوير الفلاحة . وأخرج صلاح بهم ذلك فيلمنا عن فناء النوبي في عهده الجديد ، ولكن هذا الفيلم لم يتم تنفيذه لظروف خارجة عن إرادته .

وفي عام ١٩٥٨ ولصاحب وزارة الزراعة أخرج التهامي فيلم « ابن العلم » عن تنمية الثروة الحيوانية . وفي عام ١٩٥٩ أخرج لحساب مصلحة الإحصاء فيلم « الثروة البشرية » عن تعداد السكان والطاقة البشرية في كل من مصر وسوريا .

ثم تعاقب صلاح التهامي مع ستوديو مصر على كتابة سيناريو وأخراج عشرة أفلام تسجيلية عن الإقليم السوري فحصل التليفزيون العربي ، واستغرق تصوير هذه الأفلام طوال شهر يوليو وأغسطس ١٩٦٠ في سوريا . - هـ - ذلك منح إلى الماعز للأشراف على مرحلة التركيب (التوزيع) والتصدير للعرض . ولقد شاهدنا هذه الأفلام في حينها على شاشة التليفزيون الصغيرة وفي الأفلام : « دمشق » و « لأخبط » و « حمص » و « حمصة » و « اللاذقية » و « المصاف » و « المصانف الدوية » و « صناعة النسيج » و « التحف الحربية » .

وفي عام ١٩٦١ قدم لنا صلاح فيلم « صحتك بالدنيا » (مؤسسة دم السينما لحساب وزارة الصحة) وفيلم « نهضة » السينائية « عن الثورة السينائية في مصر وفيه يعرض صلاح التطور الصناعي منذ ما قبل القرنين في الزحف إلى مصنع الحديد والصلب . ولقد أتاح تنفيذ هذا الفيلم لمخرجيه فرصة زيارة منطقة مناجم أم حبيبة بسياء ، وهناك لمس لأول مرة تطور المزارع من مزارع إلى عامل يعمل في منجم بإحدى حديثه . إن هذا التطور مظهر من مظاهر فرد الإسفاح في حالات عدد كبير من العمال .

وفي يناير ١٩٦٢ قدم لنا صلاح التهامي « مذكريات مهتس ١٩٦٢ » عن العمل في منطقة الد العالي من إنتاج مصلحة الاستعلامات ومن تصوير حسن التهامي بالوأل مهرجان كارلو في فاري تشيكوسلوفاكيا ١٩٦٢ . وستحدث عن هذا الفيلم بعلمي التفصيل بعد قليل . ثم أخرج صلاح لحساب مصلحة الاستعلامات أيضا فيلم « بنت النيل » عن تطور المرأة العربية ودورها في المجتمع الجديد .

وفي يناير ١٩٦٢ قدم لنا صلاح فيلم « مذكريات مهتس ١٩٦٢ » في عيد الد العالي . ولقد اشتركتا بهذا الفيلم في مهرجان العلم الإفريقي الأسبوعي بجاكرا ١٩٦٢ فنال الجائزة الأولى للسلام القصيرة وهي جائزة لومبيا . وسنحدث عن هذا الفيلم أيضا بعد قليل حيث أنه هو وسابقه مذكريات مهتس ١٩٦٢ هما الفيلمان اللذان تقدم بهما صلاح التهامي لتتبل جائزة الدولة التشجيعية للأخراج السينمائي .

وعندما شاهد السيد رئيس الجمهورية فيلم « مذكريات مهتس ١٩٦٢ » في عيد الد ، أبدى سيادته اهتمامه بالفيلم وأمر بإنتاج سلسلة شهرية عن العمل في الد العالي إلى جانب المذكرات السنوية . وهكذا بدأ صلاح التهامي تقديم سلسلة « سباق مع الزمن » وكان أول أعدادها يحمل تاريخ مارس ١٩٦٢ وباللونين الأسود والأبيض ، ثم أصبحت هذه السلسلة الشهرية تصور بالالوان ابتداء من عدد يوليو ٦٢ (تصفيى الخارج) . ثم صارت تحضى وتبلغ بالالوان في معانها الجديدة ابتداء من العدد التالي في أغسطس ٦٢ . ولقد اشتركتا في مهرجان الفيلم الإفريقي في الصومال ١٩٦٢ بأحد أعداد هذه السلسلة فنال الجائزة الأولى للسلام القصيرة . كما اشتركتا في مهرجان كارلو في فاري ١٩٦٦ بعدد أغسطس ٦٢ من هذه السلسلة ، وكان أن نال العدد بجائزة تقديرية . وأخيرا اشتركتا في نوفمبر الماضي في مهرجان لينج للأفلام القصيرة بعدد مايو - يونيو ١٩٦٦ من سباق مع الزمن تحت عنوان « أربعة أيام جديدة » ، وهو العدد الذى يرمي العلاقات الطويلة لتحويل مجرى نهر النيل ، فكان أن نال صلاح التهامي بجائزة الصاعدة الفنية ، أي الجائزة الثانية للأفلام التسجيلية .

لقد كان السبب في النجاح الدولي حققنا لنا المخرج صلاح التهامي بمشاهدة بالوفسوق وعنايته بكتابة السيناريو وإعداده للأخراج .

وأود هنا أن أذكر قليلا عن سلسلة « سباق مع الزمن » ، لأنها نالت الانتشار وتثير الإعجاب ، إذ تتابع موضوعا رئيسيا وأحد مرة كل شهر . ومع ذلك فهي دائما جديدة تختلف من سابقتها . وكانت السلسلة أمام صلاح التهامي هي سبب ثقة المخرج من أول عدد حتى يمكنه متابعة السلسلة كل شهر دون مال وخاصة وأن جمهورها لا يمتد الانتظام على مشاهدة الأفلام تسجيلية من هذا النوع . أما عن أهداف السلسلة التي حددها المخرج لنفسه فيمكنه نص كالتة :

« الهدف الرئيسي الأول : أن يبقى الد العالي حيا في أذهان الناس ما دام هناك رجال يعملون في أسوان ، والأهداف الرئيسية الأخرى هي :

١ - خلق لغة الجمالير بالصلب الجماعي ، بمعنى أن العمل الذى يشترك فيه الآلاف داخل آثار جهاز تولد الدولة وتقوم بتنفيذه مباشرة بعدم البلد كلها .

٢ - تأكيد أهمية العلم في حياة المجتمع الجديد ودوره في مستقبل حياة الناس وطوبىها في بلدنا .

٣ - إبراز تطور العمل ليصبح عنصرا هاما في استخدام الآلات الحديثة والسيطرة عليها ، وبالتالي المساهمة الحقيقية في تطور المجتمع » .

تندفع من فتحات الخزآن .. يتوقف التطبيق لتسمع صوت
الهدير العالي عندما تتغير القلعة الى قلعة قريبة للهداء المتدفقة
.. لهذه القلعة تأثير عجيب على المتخرج لانقلاب تغيير حجم
الانطباع مع تغيير علو الصوت في الوقت نفسه .. ثم تتحرك
القلعة بسرعة (زوم) وكأنها تتراجع آلة التصوير الى الوراء
لنفس جزءا أكبر من الخزآن .. ويذكر المعلق أن خزآن
اسوان يحجز وراء ٥ مليارات من الامتار المائية من مياه النيل
.. بينما السد العالي سيحجز ١٢٠ مليارات من الامتار المائية ..
يعود الى المهندس وهو يكتب مذكراته .. احصاء تدريجي ..

ظهور تدريجي .. لقطات من خلال قطار يتحرك .. نرى
اراضي تمتد على رى الحياض .. التعلق بقسول انها ابي
شجورا بدون زراعة .. سيغيرها السد العالي .. مليون فدان
ستزور ثلاث غرات في السنة .. لقطات من خلال القطار ..
كما سيروى مليون فدان اخرى جديدة .. وسياتي معه برزق
وغيره .. ٢٤٠ مليون من الجنبات زائدة في الدخل القومي
.. احصاء تدريجي ..

ظهور تدريجي .. اسوان .. تتحرك سيطرة الى موقع
السد .. الاعمال التمهيدية كما تراها من السارة وهي سحر
.. ثم ملاحه في النهر في مركب كسره .. المهندس يطل من فمه
جبل .. لقطه لتتبع تطبع عليها صورة الاهرام .. المعلق يذكر
ثانية : ١٦ مرة حجم الاهرام .. ننقل من النيل الى قلعة
.. واج .. جسم للسد ثم الى قلعة لوقع السد .. المعلق يقول
.. اليه .. نزل الجبل من مكانه الى النهر .. الضميمة تندفع
الى الامام (زوم) تجاه الضميمة الاخرى لتتبل .. نرى مبنى
.. لا به عمل احداث المرنه .. زور
.. يسبح انواع التربة .. التجارب متخله
.. الى اسوان .. احصاء تدريجي ..

مشاعر المهندس .. مئات من المهندسين وآلاف من العمال
سماونن مما .. عمل جماعي لتقديم الملايين .. حبلر القنات
المتخوة .. احداث الهفر .. تتحرك آلة التصوير حركة افقية
مرصعة جدا وحركة واسعة كذلك ثم تندفع الضميمة في زوم مريح
للمين .. تقرب في باطن الجبل .. اختفاء تدريجي ..

ظهور تدريجي .. يبدأ استعمال المتفجرات .. سيطرة
التفجرات تتحرك على سهل .. احصاء تام بظهور المهمة ..
احصائيات الامن .. توزيع المتفجرات .. موسيقى توقع تتكون
من دقائق فقط .. تحين لحظة التاجير .. يتنهد العمال على
انغام موسيقى سريعة .. هودو شمسائل .. الانجاز .. زوم
للدخل .. لقطات اخرى تامة للانجاز .. زوم للدخل وسط
دخان الانجاز .. حركة افقية الى اليسار بعد انتهاء الانجاز
.. تراكبات برج حمام الجبل .. ١٢ ألف متر مكعب من
المحور يقدحها الجبل بوميا .. القنات طوفنا ١٢٥٥٠٠ متسرا
وعرضها ٥٠ مترا تصل الى ٨٠ مترا عند مدخل الانفاق
السيارات الضخمة تنقل الاحجار .. لقطات مختلفة للسيارات
ويتم نقل الاحجار في جرير النهر .. زوم الى الوراء .. بعض
.. زوم آخر ولكن الى الامام .. من أجل السد الامامي الجزئي
نظف مياه النيل بالرمال وتندفع داخل انابيب .. محطة تنقية
.. يدفع الخطط الى موقع السد الجزئي .. حركة افقية الى
اليمين .. تنقل الرمال عبر النهر داخل الانابيب .. عودة الى

اما سيناريو العدد الأول من سلسلة « سياق مع الزمن »
فقد تعرض لرحلة الملاحين وهم يتناولون بوميا من قرية ايسو
الريش شمال اسوان بالقطار الى موقع السد العالي للعمل على
احداث الانال الصناعية .. وقد عرض صلاح هذا الموضوع بطريقه
مباشرة دون أي رهبن من المتخرج .. والضميمة الى الوراء الثاني
اضطر لوضع مقدمة ناعمة للتعليم .. لكي يجذب المتخرج .. ثم
ينتقل منها الى الموضوع الجاد .. وقد تضمنت المقدمة بعض
الناظر السايحية الجميلة في اسوان .. اما العدد الثالث (مايو
٦٢) فقد بدأ بأحد رواد السنينما يبحث عن قوائم منسحق
المشاهدة ونمضية السيرة .. وشاهد معه اسماء الامام الروانه
المعرضة .. الطلال على الطريقة الانطالية .. افلام رعاة بحر
.. بطل من بوميا .. ويوجهها التطبيق الى أن هؤلاء ابطل من
نواد بعيدة .. بينما لدينا ابطل من بلدا اجدد بان نرى معالمه
وهنا ينتقل التعليم الى بطولة العاملين في السد العالي ..
ولند لاني هذا العدد تجاوزا كبيرا من التخرجين .. وفي العدد
الرابع (يونيو ٦٢) استغل المتخرج صوت سيدة في التطبيق
(هو صوت صليفا المهندس) خلال استعراض مظاهر الحياة
الجديدة في اسوان لتأكيد فكرة نشأة مجتمع جديد هناك يوفر
لن يسافر الى اسوان حياة مماثلة للقاهرة ، وبعد أن نتاج عرض
الزياد هناك تنتقل ماضيات الزيادة لزيارة موقع السد ، وهكذا
ينتقل الموضوع الى السد العالي ..

واكتسب صلاح الهامى به ..
مفحات ناعمة في بداية الامامه .. وكان يسأل باستمرار مبرح
على اختلاف نقاطهم واخرجهم سؤالا محمدا هو : ادا تذكر
من الفيلم الذي شاهدته توا ؟ وشجنته الاجابة على ..
من المقدمات الناعمة ، اذ اكتشف ان الكثير ..
لغن الاكليمية من التخرجين هو لب المزا .. وقد ..
هناك نوع من التعارف بين صلاح ..
له حرية معالجة الموضوع بشكل مبتكر ، مع ضمان اهتمام
الجمهور بالنواحي الجوهرية في الموضوع .. ساعده على ذلك
نمو العمل في السد نفسه .. اتنا نجد ان عدد سبتمبر ٦٢ يتكون
من بركتين مشحونتين بالطاقة العلمية ، ومع ذلك فقد تقيه
الجمهور بفرلا حسنا .. وتستمر السلسلة في طريقها السليم
دون توقف ..

ونصل هنا الى الصمدين الأول والثاني من « مذكرات
مهندس » اى ٦٢ ، ١٩٦٢ .. وسأحاول فيما بلى تلخيص كل
منهما حسب تسلسل السيناريو في وضعه النهائي ، علما بان
الفيلمين من تصوير حسن التلمسانى وتركيب محمد نبيه ،
وموسيقى فراد القنارى وثقافة التطبيق سعد لبيب .. اما كلمة
السيناريو والتعليق والاخراج فقام بها صلاح النهاى ..
مذكرات مهندس ١٩٦٢ (٢٥ وثيقة ١٩٦٠) ..

مع ظهور عناوين الفيلم نسمع غناء جماعيا لمصالح يؤدون
عالمهم .. نرى مهندسا بدون مذكراته بينما نسمع المالح يقول
أن المهندس سعيد لانه سيسافر في الكف الى اسوان لساند
على تطور بلده .. ويذهب المهندس في اليوم التالي لمشاهد
الاهرام قبل سفره .. تستع الفرصة للتعليم لكي تذكر لنا ان
حجم السد يبلغ ١٦ مرة حجم الهرم الأكبر .. يتذكر المهندس
الكناح الطويل من أجل السيطرة على النيل .. يتذكر خزان
اسوان .. وهنا ننقل الى قلعة منازة تهدر اليها وهي

العناء الموصلة .. تغيير معالم المنقطة .. النظر الى اعمال
جدهم .. زوم للامام لثري العمال يعملون .. معدات الحفر ..
زوم للامام تدا: آلات الحفر .. حركة رأسية الى اسفل ..
لدا: جسد بي الفلاح والآلة .. خيرة الرجال بالآلات تنمو يوما
بعد يوم .. محطة ضغط الهواء المصطنع محطة في الشرق
الوسط .. سائب نابل الهواء المصنوع تتحرك الصناعات
.. زوم للامام تجاه آلات الحفر .. زوم أخسر للامام معاني
لناسيه .. الآلات تبلى وتغير أجزاؤها .. اما عزيمة الرجال فلا
تبلى .. الأجزاء التي بليت من الآلات تعود الى الورش ..
ورث سن الكوادر .. هل يعمل هؤلاء من أجل كسب العيش
فحسب ؟ في سواك ووسط الأفارقة ؟ .. تعود الكوادر الى
اليدان ثانية ..

حفر الانفاق .. مغارة بابي سجيل .. السيطرة على
الجيبل .. التصوير من سيارة تتحرك داخل النفق .. قلام ..
مجرد مصابيح لند طولة داخل الانفاق .. مأسورة الهوى هي
سر الحياة داخل النفق .. جندى ينظم حركة المرور داخل
النفق .. نفس السؤال مرة أخرى : هل يعمل هؤلاء الملاحقون
من أجل لقمة العيش فحسب ؟ .. كلاح في الاضواء الخافتة ..
العمال يخرجون من النفق استعداداً للتفجير ، لحظة التفجير ،
التفجير .. زوم للوراء اتناء التفجير .. مزج الى نفس المنقطة
بعد اسبوع التفجير .. زوم الى الداخل الى نفس المنقطة ..
حركة الكوادر وهي تسيب السيارات المصفية ..

زوم .. اسباب الانفاق حسب سببها الدور
اناء العمل يوما ما ..
جارات المصفاة على الاجبال .. ورشة خرسانية ..
احداثيات الجبال بالكوادر لعمل خرسانية .. لقطات مبراة
من حفر الانفاق .. حديد السبلح ايضا .. اعداد
العمال .. حديد حاد .. حديد حديد السبلح داخل
الانفاق ولحامه .. الشرر يسقط من اللحام ..

لحظة ليبة للسد .. لقطات سريعة لتلخيص الفيلم ..
تغيير معالم المنقطة .. تغيير مشاعر العمال .. تتطرق وحدة
الهدف بين العمال والملاحين والهندسين والمصباح في معركة
الإنتاج .. زوم للوراء نهر النيل .. مودح مجسم للسد ..
الى اللقاة .. على اتمام العناء الجماعي للعمال ..

بقي ان اتسيد ببراعة صلاح التهامي في تعبيره عن
الاحساسات المخفلة وكيف يجعلنا نعيش معه داخل موهوسوع
القيام .. نصيب بالرهبة اتناء حركة سيارة المفخرة .. ونصيب
بالهذون الشامل قبل لحظة التفجير مباشرة ؟ ثم ياتي الانفجار
ونصيب بغضل لقطات الزوم (حركة المصدسة بسرعة للامام
لو للخطف) وكنا داخل منطقة الانفجار .. وإذا ما تجول صلاح
في قارب على صفحة التيسل فنحن معه نجلس في استرخاء
نستمتع بما نشاهده من خلال القارب وهو ينحدر بالقرب من
الشاطيء .. كما نحس معه بقسوة العمل وعنه واستمراره ليل
نهاد .. ان صلاح التهامي له عين حساسة تجيد الاختيار ليقدم
لنا اللقطة الأكثر تصويراً والأكثر اسبغاف لروح المشهد وجود
ولديه حسنة سينمائية مرفهة تجيد التحكم على الطول المناسب
لللغات والمشاهد وبالتالي للتحكم في إيقاع الفيلم .. يساعدنا
في ذلك المصور ومركب الفيلم ..

صورة للسد عند اكتماله .. لحظة ليبة للموقع .. زوم .. لآرى
الا مصابيح اضاءة .. زوم آخر .. العمل لربلا .. المصالح
والهندسون لا ينامون .. تطلق مرة أخرى .. رى مليون فدان
٣ مرات في السنة .. رى مليون فدان جديدة .. كمية من
الكبرياء .. لحظة تصوير .. زوم للوراء .. لقطات سريعة كلها
تتلخص للفيلم .. عمال ينادون القطار .. زوم الى الورد
بينما نسمع الغناء الجماعي للعمال كما في بداية الفيلم ..
الى اللقاة ..

« مذكرات مهندس ٦٤ » ٢٢ دقيقة بالألوان ..
تظهر عناوين الفيلم مع نفس نقطة المقدمة السابقة ..
ظهر تدريجي .. المهندس يكتب مذكراته .. مزج للنموذج
الجسم للسد مع ذكر فوائده .. زوم للوراء لغزان اسوان من
ناحية المياه الخزونة .. باخسرة الى بلاد النوبة .. حين
المهندس التعرف على حياة أهل النوبة .. مساكن الود .. كما
يبدو من الباخرة وهي تتحرك .. تصوير ممتاز واحساس تام
بالجسم والتطور .. عمال الباخرة وزكاتها .. الباخرة من
الخارج .. النيل من الباخرة .. شريط حسيق من الارض
الزراعية .. ساحة القروب .. لقطات جميلة متنازة .. لحظة
اضواء الليل في السد العالي .. عمل لا يتوقف .. اختلاف
تدريجي ..

ظهر تدريجي .. يوم جديد في بلاد النوبة .. اصوات
الصباح .. واجهات البيوت النوبية .. تفاصيل .. يرى كيف
يبدو من الداخل ؟ .. لقطات داخل المسكن .. ساء سماء
مصفحات بيوية داخل أحد المسكن .. موسيقى .. سه سماء
وكاتها بيوية .. لحظة بعيدة لقاعة المصفاة ..
.. زخرفة الحوائط .. لقطات ممددة .. لدا: ..
يخرجون من أحد المسكن .. طراز البناء .. لدا: ..
بالتر الفراغة على صفاف النيل .. لحظة بمحاذاة الأنار ..
حركة الخفية .. التهر يزحف على الأنار مثلاً تشبه غزاة اسوان
.. زوم للامام لصحر يبرز من سطح الماء .. زوم آخر للامام
لقارب .. تعيل نغمها المياه .. تستمر الرحلة الى حدودنا
مع السودان .. لحظة جميلة جداً من نافذة الباخرة وتستمر
مدة طويلة .. مقارنة بين قرية في جنوب النوبة والخرى في
شمالها .. وسؤال الزرعة البدائية .. تتحرك آلة التصوير
حركة اقنية الى اليمين استجابة معيد أبو سجيل والجيبل ..
الاشادة بمجهود النحت في الجبل .. الاحساس ببرعة الفن
والهندسة .. اسفحات التماثيل بالنسبة لجسم الإنسان .. نوبى
بنامل التماثيل .. القيد من الدخسل .. يرحر الضبال ..
المدى يعول ان عمل اليوم لا يقل روعة عن عمل اسلافنا منذ
ثلاثة آلاف سنة .. زوم الى الورد للمعيد ثم حركة الخفية الى
اليسار لثرى النيل .. النيل كما يبدو من الباخرة في طريق
المودة .. تتابع حركة آلة التصوير اقنية مزج جداً لمعين ..
لقطات شاعرية تتابع مشهد قارب في النيل .. خزان
اسوان .. اللقاة على منسوب الليفان .. زوم للامام لياه
تندفع من الخزان .. نستج في الوقت نفسه لموسيقى الهدر
.. المياه تنضج هباء في البحر الابيض .. النموذج المجسم
.. نوبين يخرجون على النموذج .. امواج من البحر تزحف
للمعمل في السد العالي .. انهم يخوضون معركة الإنتاج من أجل
الجميع .. ١٢ الفا من العمال ينتشرون وينزادون .. منطقة



الحسين فوزي

وجازة الدولة التشجيعية في فنون الرسم وتطبيقها

بقلم سعد الخادم

تخرج في الفنون الجميلة المصرية سنة ١٩٢٨ - دبلوم فن الحفر ودبلوم الزخرفة من باريس سنة ١٩٣٢ - رئيس قسم الحفر بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة - اشترك في الكثير من المعارض الداخلية والخارجية .

يسعدنا على تبيين أهمية هذا الفن ومكانته عبر الأرواح المخلقة في أوروبا ويزيد اهتمامنا به ويوفقنا على أسباب تخصيص الدولة جائزة في الفن التشكيلي تمنح لمبدعي هذا اللون من التعبير ، لعلنا أن مصر كان لها - قبل أوروبا - سبق والتبوغ في فنون الرسم منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد حيث استمر فيها الحكم والتبوغ في هذا المجال حتى نهاية الدولة الفرعونية الحديثة ، ثم أسهل الرسم بمعدل من لجان البردي إلى رفاع مستحضرات المهود الفيلبية التي سجلت فيها يد الرسامين حطوطها على رق القز أو المازق . وما أن جاء العهد الإسلامي حتى الأدهر أساليب الرسم في مصر من جديد وتوسعت هذه إلى زود اللغات العربية بمنمنات ورسوم إيفاجية نافذة في العالم وأقبل غايه في التمسك والبر - إذ نشئ للرسم الحرفي أن شير برقة خطوطه أو جرأها وخشونتها انفعالات القلم إليها فحزها كيفما يساء سبات حطوطه أو بارها ، كان أرفع المرء في حيرت العنكبوت إلى سطر عن طريقها على أنشائه وصاهاه مدسه . وجدر سا به هذا أن نشئ على من فاز بجائزة الدولة التشجيعية سنة ١٩٦٣ في مجال الرسم والحفر ، والتي بتوفه صدق ارتباطه بهذا الحرات العريق الذي نوهنا عنه ، بل أثبت أنه مدرك أهمية هذا اللون من الفنون ووافقه حيانه على العمق فيه .

اختر المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية فنون الرسم والحفر لتكون أساسا في الأعمال المقدمة لتليل جائزه الدولة التشجيعية في الفن التشكيلي لسنة ١٩٦٣ . ولأن معنى المسابقين أنه قصد بالحفر النقش أو الحفر على الأبنية المدنية ، أو الحفر على قوالب خشبية لصنع بصمات النسخ ، أو قصد بهذا التعبير أيضا النقش على الحلى والصوغ . وفي مجال آخر اعتبرت الرسوم المنحوتة التي ينجزها الصمم لصناعة الزجاج المؤلف بالرفاص من بين فروع الرسم التي يقصد بها طائفة الرسوم الصناعية أما كان نوعها ، بل لقد قصد به ذلك النوع من الفنون الذي يعتمد على حد القلم تسجيل دراسة خطية تعبر عن جانب من جوانب الطبيعة أو ملامح إنسان ، أو غير ذلك من موضوعات تظهر من خلالها العالاق ومرائنه وتحكمه في أن يجعل من خطوطه شكلا يعبره نوحى إلى الناظر إليها تكاملها لأنها مبني على قصاص ورده الرسم صفة البعد أو القرب إذ يظهر الخطوط في شكلها وتخرجها كأنها معاطة بظلية تلهم المرء بصمها وبرأها .

وفن الرسم الذي قصدت به مسابقة هذا العام هو ذلك الذي تحدث عنه « شينون سيني ١٢٩٨ » في كتابه عن فنون الرسم والتصوير ، حيث يصف طرق الندب والتساب الماهرة في الرسم عن طريق محاكاة أسلوب أحد الفنانين العالقين في هذا الميدان . وهو الفن الذي عبر عنه الفنان « فرنسكو دي هولاند » (١٥١٧ - ١٥٨٤) في كتابه حيث قال أن الرسم يعتبر عمادا وأساسا لنشئ فنون التصوير والنحت والمعاراة « بل لكافة العلوم أيضا » ولقد أوصى الفنان « البرت دورير » (١٤٧١ - ١٥٢٨) في كتاباته بأهمية الرسم وطرق تدريسه ، فقال أن على المتدب أن يعبر عن التماثل أو الأشكال التي يرسمها بمجرد خطوط قد توحى باستدارة الأجسام وأنساها . أما الفن الذي خضعت مسابقة مجلى الفنون فهو ذلك الفن الذي بدأ فيه الحفر على بصمات خشبية منذ أواخر القرن الرابع عشر ، كما ظهر فيه أيضا الحفر على ألواح نحاسية سنة ١٤٤٦ ، وكان من رواده الأول الفنان « دورير » . ولا قصد بهذا المدخل التاريخي التبرير في بيان أنواع فنون الحفر التي تسميت ، أو استحدثت بعد ذلك ، أو عسرى ما آلت إليه مذاهب الرسم وطرقه . ولكن هذا المدخل قد

ولد الحسين فوزي في الرابع من سبتمبر سنة ١٩٠٥ بحي الحليمية الجديدة بالقاهرة . وبعد أن أنهى دراسته بمدرسة الفنون الجميلة التي أصبحت اليوم كلية للفنون ، تقدم ببعض رسوم أنجزها بالحفر الشين في مسابقة ١٩٢٨ ، وكان فيها وقتل مرافق الفنون الجميلة الفرنسي المدعو « هوتيرير » الذي تومس فيها فقهه الحسين فوزي من دلائل قوة على حكم هذا الفنان الشاب في فن الرسم ما يبره تخصصه في فنون الحفر ومن ثم كان تميز فوزي في الرسوم التي تقدم بها في هذه المسابقة حافزا على اختياره دون سائر من تقدموا معه للبعث الدراسة فسافر إلى باريس في يناير سنة ١٩٢٩ ليتلقى بمدرسة الفنون والزخارف ، حيث درس على يد الفنان « فوجيرا » ، وهو المدرس نفسه الذي درس على يده الفنان

والإيجاز في الرسم ، تلك الأساليب التي أتى بها نفر من طلابه
عمن استقوا الفن الحديث في الخارج بعد انماهم دراستهم
بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة .

يعمل ظل عاصيا لا بعيد من النهج الذي خطه لنفسه ، حتى
نفا للكتيرين ان تتهه هذا جمود وامتناع من تفهم أو تقبل
أي تجديد أو تطوير في الفن . وودن جدي حاول الإيجاز
الناتجة من طلابه أو اصطفائه الدخول معه في جدال وفيما افتاحه
مفومات الفن الحديث وإستبداه ، فلذا كانوا يتفكرون عليه
احسانا بلطفه مراهقينهم في النقاش ، فقد طلب دعاته المثارة
على مواصلة الإنتاج والإصرار على النهج نفسه الذي ستهنسه
متد مؤدنه من فرنسا ، وعن طريق هذه المراتبة المستمرة والإيمان
بالراسخ بغزوة التسمي والإجتهاد عمل هذا الفنان في هدوء ،
اذ أبين بعد حين ان لا جدي من النقاش والجدل للسلبين
سطين جهدا وقراءات متواصلة ، ورأي ان يدخر نفسه وطاقاته
لتركزها كما فعلنا في المراتبة .

وعن طريق مئات الرسوم والتجارب التي انجزها انضعب
له بعد حين سمات الفنون الإسلامية ، وسهت له الظروف
ليقتب ججوده على درس العمائر الإسلامية ، اذ كلته وزارة
الأوقاف حوالي سنة ١٩٤٠ بانجاز رسوم بمصلحه لعدد من
المساجد الأثرية القائمة بالقاهرة ، فاستغرق أربع سنوات في
احكام الإنس وعشرين لوحة مائية للمساجد الأثرية : خصصت
فلاط من هذه اللوحات لتسوير به السلطان فلاطون التي اقيمت
سنة ١٢٨٤ ميلادية ، كما رسم لجامع المارداني الذي اقيم
سنة ١٣٣٨ م . أربع لوحات ، وخصص لوحتين لمسجد السلطان
الحسين الذي اقيم سنة ١٣٥٦ م ، ورسوم لوحة واحدة لمسجد
السلطان يوسف الذي اقيم سنة ١٢٨٢ م ، هذا غير اللوحتين
الذين رسمهما للجامع السلطان المؤيد الذي يرجع تاريخه الى
سنة ١٤١٥ م . كذلك رسم لوحة مفسودة لمسجد فجماس
الاسعافي الذي يرجع تاريخه الى سنة ١٤٧٩ م ، ورسوم لوحة
أخرى لمسجد السلطان الغوري الذي اقيم سنة ١٥٠٣ م ، لم
انجز ببطلد لوحة لمسجد سليمان الضامد بالقاهرة الذي بني
سنة ١٥٢٨ م .

ومن اللوحات التي رسمها الحسين فوزي أيضا في كتاب
مساجد مصر الصادر في سنة ١٩٤٦ م لوزارة الأوقاف صورة
لمسجد البرديني الذي يرجع لسنة ١٦١٦ م . وأخار فوزي
منظران لمسجد محمد علي الذي اقيم سنة ١٨٢٠ كما اختار
ثلاثة مناظر صوريا لمسجد الرفاعي الذي يرجع الى منسبة
١٩١١ م . وأخيرا اختار منظرًا واحدًا صورة لمسجد السعدي
الذي اقيم سنة ١٩٢٠ .

ولقد نسى الفنان من طريق هذا الطاف التاريخي أن يلم
مفومات الفنون الإسلامية التي تشكلت له تدريجيا في أثناء
خلافه لتسجيل هذه الآثار بكل ما أوتي من دقة في اللاحقة
وحقل في مقامة المظاهر الطبيعية في رسومه .

وانقصت بعد ذلك حقبة من الزمن تشعبت فيها جهود
الحسين فوزي بين إنجاز بعض اللوحات لتحتد العسافرة ،
ولتحتد التعليل ، ثم لتحتد السعي ، وبين تزويد الصحافة
بعض رسوم لأفلاحة المجلات كالمرسلة الجديدة وآخر ساعة .

« أحمد صبري » . والحق فوزي أيضا بالإضافة الى المدرسة
التي تقدم ذكرها — بإتلائية حرة عكف على الدراسة فيها بعد
الظفر وهي الأكاديمية « جويان » التي ترك فيها الفنان لواجهيه
العناية الحرة للنمو ، ولذلك سرعان ما نصحه مديرها بالكوف
على دراسة الحفر وأصوله في مدرسة « استيان » للطباعة
بباريس . وقد أمضى في دراسته على هذا النحو زهاء ثلاث
سنوات ، عاد بعدها في يناير سنة ١٩٣٣ الى القاهرة حيث
عمل بالتدريس في المدرسة التي تخرج فيها وأصبح فيما بعد
رئيسا لقسم الحفر حين تحولت الى كلية عليا للفنون . ولكن
هذه اللمعة القصيرة عن منشأ حبساسة هذا الفنان لا تبصرنا
بالدور الذي أسهم فيه في مجال تخصصه ، ولقد كان مجال
الحفر موفوقا في مصر منذ أواخر القرن التاسع عشر على فشة
من الأجانب ، لا سيما طائفة الأرمين الذين حذلقوا هذه الصنعة
وزودوا الصحافة والكتب والمجلات المحلية بما يحتاج اليه من
رسوم إحصائية وفكرية ، فلو عدنا الى مطبوعات أواخر القرن
الماضي في عصر لوجدها بكاد يستوي التسمي منها وغير التسمي
في أسلوب الرسوم المطبوعة التي بها — ولا نكاد نهتدي الى أي
طابع عربي أو شرقي في الحفر في هذا المجال . ومع أن يحتف
دار الآثار العربية لمعالج فلية ، ومتناهية في العصر لبعث
رسوم عربية طبعت بواسطة بصمات خشبية على نوع خشن
من ورق الأرز تشبه تماما ما كان يطبع من رسوم يابانية أو
صينية على ورق عجائلي ليعطى — مع ان يصعد دار الآثار
العربية نماذج من هذا الأسلوب في الحفر العربي إلا فميصعد
الاهتمام الى أي أثر منه في المطبوعات المصرية ما بين أواخر
القرن الماضي وبداية الحالي .

لم نتيبن أيضا — بناء على ما جتمع لدى الحفر الجليلي
التابع للجمعية الجغرافية بالقاهرة — أن كانا نطبع بعض
اللوحة سنة ١٩١٩ ، أو قبلها قليل ، مجموعة لوحات
ملونة يعبر عن موضوعات شعبية ، كجهاة سعد زقلول وحروب
الانراك ، وانتصارات مصطفى كامل — كما طرقت هذه الصور
ذات الطابع التسمي موضوعات من أساطير فرسان العرب
مثل عنترة ، والزير سالم — وقد أمكن أن يحصل المتخصص
الشعبي على قالب جحري عليه صورة الإمام علي بن القوالب
التي كانت تستخدم في طبع هذه الرسوم الشعبية التي كانت
وما زالت راجلة عند التشبيين في المدن والقرى المصرية .

وكان طابع بعض هذه الصور المطبوعة يعكس نارة التمننا
الشرقية ، ولا سيما الفارسية ، ونارة أخرى يعكس طابع
الإفونان البيزنطية التي كان يستوحى منها الطباطرون الأرمين
رسومهم وانماطهم .

ولقد أحام الحسين فوزي وسط هذا المجال الشافي نهجه
في فن الحفر ، فلم يتم جهوده على تزويد الصحافة والطباعة
بجبل ناشد من الحفارين العرب الذين لغروا الأسواق المصرية
حتى تتجاوزها في ظرف ثلاثين سنة ، وأتما سعي جهاصدا
خلال هذه الفترة في كشف طابع مميز في الحفر تنعكس فيه طبيعة
البلد الذي نشأ فيه .

وخيل اليه أن سبيل الوصول رهن بامانة محاكاة لمظاهر
الطبيعة التي يسجلها ، ولعل عاصيا فترة أساليب التبسيط

اللوحة المطبوعة التي يقدم بها فوري ولده جهه طسول
مرتبط في طاعها وسلوبها سبب المقودت ابي اسميتها من
الدور الاسلاميه والعقار اسميه بالوجه القليل ، واذا كان
فما حتى قد افوت في اظهار تفاصيل ودقائق هذه الفنون فقد
اسمح ان يسلم الى الانتشار ، كما صحت حقوقه في سماعها
عصريه في طاقاتها عن استيعابه لاورام هذا التراث .

ولقد يقدم فوري بعض لوحات من العصر في مساهمه جائزه
الدوله المصحف كسبه ١٩٦٢ في الفنون التشكيليه ، وفبارت
هذه اللوحات بالجاره ، ان نفوت ولا ريب في حديثا وجراء
اسلوبها على كانه الاعمال المنصعة لتسابق على جائزه الفن
التشكيلي وبسر حده العائزه حرم ، وسلوبا لاساج هذا
القبلي ، فلا يمكن النظر الى الاعمال المقدمه منه في عزله عن
عائته وحظ جوده وسعفه . . . فهو ولا شبه بعد دولة اعر
في اسلوب الماديه والافان على الفن في امان وتزم .

ولو نعمنا بالنظر في اعمال فوري التي نالت جائزه الدوله
التشجيعيه - ليبيا من خلالها حقيقة مناهيه في البساطه قلعا
ادركنا ان من الفنان الدرس بملفوظ الحديد على لمر
دوايه . ويخاطرون بالتشويه والاسهام في الفنون السعيه لدر
درس او تعق ، ان تراهم يرقم اجتهادهم وتظاهرهم بتلهم
الانسان في الفن . . . من منس الحاجة الى علم الجراء
يخبره . . . في . . . فارب المنس من عمره قد تنكحه
لا . . . وحمل . . . هو الحسن فوري .

ثم سيج اعمال الفنان بعد جهوده المشعبه في سلسلة من
الرسوم لارام ، وورب طاعه في القصص ذات الطابع السعي
التي كانت تسري في الجرائد اليومية كتعبه السه عن مكرم
وعنه ، ولان حارسا . فكان بعضي على هذه الرسوم مستحضره
انعكبت فيها مراره ومراسله للمساجد الآريه اللذنيه التي
تقدم ذكرها .

وم - يضاد ان تعرف فوري في احد الاعوام على طلاب
موسم الاخصر الذين توفقت كليه الفنون الجميله في معج
داخله لدرس الآثار المصريه القديمه والاستعاده منها بهذه
المطعم ، وسنما هو بطوف بطلانه من الفنان والقائد المرموزه
القائمه بالافصر ، والسليم في حبس فوبها وبكاملها ، انا هو
كتشف جواب من الدور السبسيه المسره في الصفه ،
لا سيما العمار والازياء ، فهد ، روح الحمام اني تنمها
الفرزون برقع من الخفول كينار سامحه سبه احسانا في
بساطه خطوطها لتماثيل هائلة لفرويات قد تلمعن في ستور
برودهي الضفافه .

ونظر فوري الى قبات العمار الثقليه فاستحسن نسبها ،
وقد ان مندها من اعمار في العصر بكنس في عتاته روح
الرجل الشعبي .

وفي الكشور عندما قدم الفنان . . . سنة ١٩٦٢ لمر
سالي الاستكشوره . انه اصغر من الفناني في
اله اصباحه لبحاره الزعاب الحسبه . . . ولكن كرس

عبدالحليم علي

وجائزة الدولة تشجيعية في تصنيف الموسيقى
للأغنية العربية

بقلم يوسف شوقي



دبلوم في التربية الموسيقية من مدرسة المعلمين العليا بباريس
سنة ١٩٣٢ - كرس فلسفي التربية الموسيقية بوزارة التربية والتعليم -
له مؤلفات عديدة في التربية الموسيقية ووضع كثيرا من ألحان الأناشيد
والأغاني والموسيقى التصويرية .

طبيعه في الموسيقى فقد منحت الدولة جائزتها التشجيعية في
الموسيقى ثلاث مرات . آخره هذه العام وقد فاز بها الفنان عبد
الحليم علي .

ولعل استعراض الأسباب الفنية التي استند عليها مع
حائزه الموسيقى التشجيعية هذا العام بس مدى ما وصلت اليه
الموسيقى في مجتمعنا ، وهو يجمع لم ينظر الى فن الموسيقى
نظرة كريمة جادة الا في رجاى الثورة الكبيرة التي اعلنت طلائها
في ٢٢ يوليو سنة ١٩٥٢ .

اذا ولغنا وفعة القائل أمام شروط الجائزة التشجيعية ،
ادركنا الصوبة التي عايه لنقدم لها . والمحكم فيها على
وجه المساواة ، ان تحديد مستوى العمل الفني اللائق للجائزة
والحكم بان هذا العمل قد اضاف الى الفن شئنا جديدا وان
هذا العمل دفع الوطن حاضره والاساس عاده ، نعم نحددنا
كبرا امام أهل فن الموسيقى ، سواء كانوا مبدعي للجائزه أو
محكمين فيها .

وبالرغم من هذه الصعوبات ، ونحددنا لتعدي الكائن في

على من ابتكار يستند على بحث دقيق في تفاصيل مكونات التسيج الموسيقي للصوريين الفئتين « بنت الصياد » و « صور شره » . فقد استخدم المؤلف اللحنين التشيعيين « هيل هيل » و « سلة يا سلة » واستبدل واستحدث في كل منهما الحجرات والتنوعات التي تلام الفصل الفني الذي احتواهما . ولقي من الاستطرد أن استنبط التنوع من لحن شعبي عمل يستند على مقدرته على البحث عن الخيوط الرئيسية للحن الشعبي وإعادة صياغتها على أسس علمي متين واضح .

أما أن تكون الأعمال الفنية التي تمنح عنها الجوائز التشيعية إضافة إلى العلوم أو الفن تنفع الوطن خاصة والإنسانية عامة ، فيكاد يكون أصعب ما يجابه الموسيقيين ، متدنيين كانوا للمصانعة أو كاهنا . وبالرغم من هذا فإن المبدعين الفني الذي يتقوى عليه جنبا ، منت الصياد » و « صور شره » يلي بما تطلبه شروط الجائزة وعبائها عبارة صحيحة واضحة .

ذلك أن شعب الجمهورية العربية المتحدة وقد التزم بحكم الأوضاع الدولية من ناحية ، وبما تسهم به بلادنا في الجلائب الدولية في العلم والفن والأدب والسياسة والاقتصاد والسلام من جهة أخرى ، عليه أن يقف من نفسه ، ومن المنطقة العربية التي يمثلها ومن البشرية التي هو جزء منها ، موقفا إيجابيا في - له الموسيقى ، ولا يكون هذا إلا بالاتجاه الفني الرفيع الذي سوافر له النخبة العلمية والفنية المتأخرة .

فإن هذا العمل المتمثل من عبيد الحدم على قد جاهر ، بر حيا ، من العلم والفن ترقى إلى مستوى ، الذي لا يمكن أن يزل السخيرة ، كان هذا اسهاما من المؤلفين مع سحر ، بقدر ما هو اسهام من المؤلف في تفسيح البيئة .

ولعل للحن النصوص الشعرية التي يعود موضوع حول « الحرية » كالصور الشعرية ، أو موضوع شعبي مثل بنت الصياد ، تمجيد لهذا الوطن الذي نمشي فيه وإبراز للمشاعر العميقة التي تكها أهل هذا البلد للأرض الطيبة التي يعيشون في رحابها وبحيون في كنفها وقلها .

من أجل كل هذه القومات منحت الدولة جائزتها التشيعية في الموسيقى - عن التأليف الفئتين - للاستلا عبد الحليم على ، وبذلك يكون فائق الرواد قد ازداد رتبة جديدا . انقسم إلى أبي بكر خيرت وعبد الحميد عبد الرحمن دليسا على أن من بين فئتي الجمهورية العربية المتحدة من يعنى تراء هذا الشعب في الطاقات الفنية التي كان لابد لها أن تجد التقدير والاعتراف من دولة كل ما فيها هو من أجلها لأهلها .

وعبد الحليم على ، كبير مفتش الموسيقى بوزارة التربية والتعليم ، من خريجي مدرسة المعلمين العليا للموسيقى في باريس ، ومن رواد عزف الفولكلور (الكمان) ، وأحد مؤسسي أوركسترا القاهرة السمفوني ومن قاده أيام كان أوركسترا الإذاعة السمفوني ، وعغو بليطة الموسيقى بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

لقد حتمت الدولة أن يكون للعمل الموسيقي الذي يمنح الجائزة التشيعية قيمة علمية معتبرة . وقد تقدم عبد الحليم على مؤلفين غنائيين هما : « صور شره » و « بنت الصياد » ومن خلال المميزات الفنية لهذين العاملين أمكن التعرف على ما ينسجهما من قيم علمية تؤهل صاحبهما للجائزة .

وأول ما يلفت النظر في « بنت الصياد » ، « صور شره » هو استخدام المؤلف لأسلوبين البوليفونية والهارمونية في صياغة التسيج الموسيقي ، مع العناية الفائقة بالفضلات الهارمونية اللازمة لطابع الغناء العربي .

ويحق لنا أن نقف وقفة طويلة أمام التفصيلات الهارمونية اللازمة لطابع الغناء العربي .

فالواقع الفني يؤكد أن هناك عددا من الكامات الموسيقية العربية الغنائية من المسافة الغربية (ثلاثة أرباع الدرجة) يمكن تنويعها وادغامها بالآلات الأوركسترا ، على أساس السلم المستخدم في موسيقى الغرب . السلم الكبير ومشتقاته من سلم صغيرة وقريبة وقادرة . لذا ما تعرض المؤلف لكتابة هارمونية لقام عربي ، فإن طابع القام العربي يتمازج في مقام الأحيان مع الفضلات الهارمونية الخاصة بالسلم الموسيقي المستخدم في تدوين لقام العربي ، أو بالأحرى ، لا تتفق الفضلات الهارمونية وطبيعة القام العربي .

هذه هي المشكلة التي جابهها عبد الحليم على بالدخول العلمية في برنامجه الفئتين « بنت الصياد » و « صور شره » .

إن هذه الحلول تستند أصلا على سحر أو الماركة البامة بالتألفات الهارمونية التي تميز السلم الموسيقي الغربي بتأوها ، وتاليها الدراية التامة بمميزات الكامات الموسيكية العربية وسير كل منهما سيرا تقيا ، ومن هنا كان الزواج بين هذين الخطين من خطوط المصرفة ، والتكامل لأوضاع لهذا الزواج في الراد الخط اللحني بالبيان والبديع الموسيقي في شكل المعالجة الهارمونية الصحيحة .

ولعل أهم ما تتميز به الخطوط اللحنية والتسرايك البوليفونية والهارمونية هو تحسرك الأجزاء بالنسبة لبعضها البعض ، بمعنى أن « الباص » متحرك غير ثابت بالنسبة للآجر ، العليا من التركيب ، وهذا يشع أيضا فنيا متجسدا بين أجزاء الانسجام ، ويتفق تطبيق التسيج الموسيقي في هذه الناحية ، الموسيقى العربية في حاجة إلى تحقيقه باستمرار .

ومن دلائل نوافر القيمة العلمية والفنية المتأخرة فيما قدمه عبد الحليم على من أعمال ، الكفاءة الواضحة في الانتقال النقي بما يتلائم ومعاني الشعر المنح ، والاقتصاد والتركيز في الفواصل الموسيقية التي تحقق هذا الانتقال دون إخلال بحبكة التسيج الموسيقي أو تشتيت قوامته .

ولقد حتمت الدولة فيما يقدم من أعمال للجائزة التشيعية أن تظهر فيه دقة البحث والابتكار ، ولم نلق أعمال عبد الحليم



أمير يوسف فراب

وجائزة الدولة التشجيعية في القصة القصيرة

بقلم ثروت أباطة

عصامي النساء - مدير إدارة العلاقات العامة بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية - له مؤلفات عديدة في القصة القصيرة والرواية والمسرحية والفيلم السينمائي - ترجمت له عدة قصص إلى اللغات الأجنبية .

ويصاب أبوه بضرية مالية فاسية فيتبدل الفننى فدرا ولكن الجزء لا تبارح نفس المسى ولا أباه . فلما أبوه فيميل من الضيق الى كريم يتساوى عنده الطير والفنى . لدى ملك لا يمنح القليل لالسا

ولا المفق توبأ ولا الصلح راجيا
بى الرحمة الكثير وراه سحابة
فكلم الشئ فى سبيلها والمصائب

ولما الفننى حين يوسف فراب فيسهر فى لمار الحياة دمرا ان له موهبة يستطيع بها أن يعيش ولم تكن موهبته بوملكا هى فن الأدب وانما كانت موهبته ارادة صلبة وعزة وكرامة بها استطاع ان يعلم نفسه بنفسه دون معين ، ومن استطاع هذا فلا بد انه يستطيع العيش . ويعمل الفننى موظفا ببلدية دمنهور بمرتب زهيد طير ولكنه يعمل منه هو كريما على نفسه وعلى الناس . وكان يصوم وكان يفتى اذا لقيه صديق ان يشم من فيه رائحة الجوع ، فكان يلوى منه وجهه عززا على صاحبه لا يقبل له ان يمان . وكان الصديق يمان بأمين كبريا . وقد كان أمين يحب ان يعال عنه انه متكر ولا يحب ان يقال منه انه فى حاجة .

بهذه التلمى المبائية وفى هذه الخصاصة والام ماش أمين يوسف فراب سنوات طويلة . تذاكرها نحن اليوم فى وصلة من فلم وفى خثرة من هنية . اما هو فلماها سنوات كاملات مطاولة ، احبها فى كتابه وفى قلبه وفى الذليل البارد القارس القاسى وفى الجوع الكافر الاخ . ولكنه كان سميما فهو من نفسه فى نعيم . انه يقرأ . انه يتابع افلام هؤلاء المبالغة فيطلق فى افلامهم ويومع مع تسايح افكارهم فهو من الحيات التى صنعها لنفسه داخل الحياة فى اكرم عيش وارادة .

وبلغ الفننى الثلاثين من عمره فى عام ١٩٤١ ، وفكر اذا لا يكتب مع الكتاكين . وما سر لو حاول . وكتب وتعيب ان

ادرك أباه وهو فى رقد من العيش ، ولكن الحياة لم تتج لآبيه ان يفرغ لأبنته او لعل حب الوالد لآبنته جعله يصعد من ان يرسل به الى المدرسة ليلقى فيها ذلك العلم الذى يقول عنه أمير الشعراء :

دمتم به شهوات الحياة وحب التباغة والكعب

فلم يحفل الطفل الى مدرسة . كتاب ولا هو جلس الى مدرس وان كان أبوه قد ولف منه موهبة فليطلب . وأصبح الطفل صبيا لم صار الصبى شابا فى بواكير الإتيان ولما هو يتلحين مستقبلة على هوة سحيلة للاحقة . انه قد كنع من عمره هذه السنوات الطويلة دون أن يتعلم القراءة . وكانت جريدة الأهرام تصل الى أبيه فينتسها الذى اختلصا ويتسل بها الى فرقة فى الفن البيت ويقف مبهورا أمام الحروف الكبرى التى تصدر رأس الجريدة .. الأهرام .. وبقى هنالك الساعات الطوال يعمل الفازها وينك التلاسم فيها . هذه الف وتلك لام وحده هاه وهده راء ولكن ما هذه الآلاف كيف يراها ماذا تبيل هنا هذه الآلاف لو أنه فراها كىبا نقرأ الآلاف العادية لسطر لنقى الكلمة ولايصبت ان هى تظفت شسبنا غير معلوم ولا يؤذى معنى ولكنه يعرف ان الجريمة هى جريمة الأهرام ، انن فهذه الآلاف تعد الرأه فيها تستقيم الكلية وتم قرائها . وما يزال نفسه والجريدة يقرأ بااستنساخ لا بالعالم حتى يحسن القراءة ، وما ان يأتس فى نفسه هذه المكنة حتى يتغير البتبع الذى كان يراكم عليه ركام الصجر وحصى الجهل . ويتبث الفننى فافرا عقله يريد أن يقرأ وان ينتهم كل ما يجد فى طريقه . يلعب الى حوانيت القرية فيجد الكتب مقلقة هناك .. انه يريد منها كتب القصص فكيف له ان يعرف كتاب القصة من كتاب الشعر ما تلبث ملاحظته ان تهديه ان الكلام الذى ينتصفه عمود أبييى هو شعر وما اتصلت سطوره لا يفرق بينها شعر او القصة . وبفرا الفننى ويلتهم .

غراب أصدق الشكر وأخلصه وأجمله لأن قرأت كتابيه فلم ترهقني فراغتني من أخرى صرا ولم أتكلف فيها ما أتكلله في قراءة غيرهما من الكتب التي يكثر فيها التذلل على إجابة اللغز بإتقان التمييز ونخير الأسلوب والمحافظة على منزلة متوسطه بين الغريب الذي لا يساغ والمبتذل الذي لا يطلق .

فالإستاذ أمين يوسف غراب كاتب يعرف لغته حق المعرفة ويحسن التصرف فيها غير متكلف ولا متنع . لا يخرج عن ذلك إلا حين يسطره الفن إلى هذا الخروج حين يروي بكتفه عامية أو يدير الحوار بين رجلين أو امرأتين أو رجل وامرأة من أهل الريف فاما حين يعرب عن ذات نفسه فهو يؤدي ما يريد في لغة نقية وأسلوب صاف ولفظ بشير فيحسن نظيره . وهو يرتفع في كثير من الأحيان إلى ألوان من التشبيه الرفيق المطلق الذي يبدى في غرابته حتى يباغى القارئ مفاجأة حادة ويبلغ من نفسه أحسن موقع ويترك في نفسه أحسن الآثار .

وبعد فأمين يوسف غراب الكاتب قد تكلم عن نفسه كثيرا دون أن يقول كلمة عن نفسه ، لقد تكلم عن نفسه بكل هذه الأعمال التي قدمها إلى قراء العربية والتي لاقت كل هذا النجاح والإقبال ، والتي جعلت عبيد الأدب العربي يكتب عنه هذا

لما أمين يوسف غراب الصديق فهو عجيبة في هذا الزمن ، لأنه مزاج من الأخلاص والتفاني والحب لصديقه على غير رغبة . بل ولا مل في آخر ، اما هو يحب صاحبه ، فإذ كل

لأن من الذين يعمرون أمين يوسف غراب عبقرية حبيبة لكل كبار وتقدير ، وإن أعلن رأى هذا على الرغم من الصداقة التي تربطني به والتي كان يجب أن تقف بيني وبينه في الخلافة في مديحه . فقد أخرجت الجانحات الآلاف ونال الأساطلة الكثير من شهادات الدكتوراه ولكن واحدا فقط من الناس استطاع أن يعلم نفسه كيف ينهج الكلمات ثم كيف ينطقها ثم كيف يرسمها ثم إذا هو أدب من أدباء العربية المرموقين . أن لم يكن هذه هي العبقرة فإنا إذن لا نعرفها .

وإن المجلس الأعلى للفنون والآداب حين يقدم لأمين يوسف غراب جائزة الدولة التشجيعية عن مجموعته أشياء لا تشتري إنما يقدم لجهده والكلام والسابعة في الفن هدية تعلم أن مجلس الفنون بتقدير فيحسن التقدير .

ينطلق للنشر ثم ما ليث الجرة أن وآتته ، ما له لا يرسل مما يكتب شيئا . فإن نشر له فيها نصمت وإلا فما عرفه أنه حاول وكذا به السعي ونشرت المحاولة .

وأرسل إلى مجلة آخر ساعة . . وانتظر . . ولم يظل به الانتظار ، فقد نشر له محمد النابسي لغته في العدد رقم ٢٩٢ الصادر في ١٢ أبريل سنة ١٩٤٢ .

ومن هنا بنا اسم أمين يوسف غراب بلقار للناس وكأثر قصصه وأصبح أدبه ذا سمة واضحة .

فهو من هؤلاء الرواد الأوائل الذين رسموا الأدب بالعامة العربية الأصيلة يستوحى متابعه من حيث يعيش ومن حيث يضرب الناس ، يصقل في تصويروهم وقد تفاعل معهم في بونلة وأصيدة ، فهم بين يده يعرفهم ويمسرون ويعانهم ويعاشرون . وهو منهم يكتب لا يتامل أدبه أصلا ولا يشقه من صغرة عامية لا يبرى عنها شيئا وإنما يرى انعكاس الحياة التي يعيشها الناس من حوله على مرآة نفسه الصافية الأدبية الرفيعة ، فإذا أدبه أصلا ما يكون الأدب وتلفت الناس إلى أمين يوسف غراب وتلفت إليه الصحف ، فطلب إليه أن يكتب فيها ، فإذا جرأه مصر جميعها صبيحه : كتب في آخر ساعة والمصري والأهرام والبلاغ والرسالة والثقافة والصور وأخبار اليوم والجمهورية ، بل أنه كتب في أغلب الصحف العربية .

وإذا قصصه تجمع لتصل العشرين كتابا - النسيان ، وهناك الجماهير ، وأرض الخطايا ، وطريق الخطايا ، وساء في هائل ، ويوم الثلاثاء ، وآثار على الشقاء ، ولقبت في جنازة ، والآخرين ، وامرأة العزيز ، وأنساء ، لا تفرى ، وامرأة غير موهوبة .

ويكتب في الرواية : ست الليان / لأصحاب أسرار . والآبواب المغلقة ، وستوات الحب .

ويكتب في المسرحية : ست الليان ، ونفوسه ، والمال . ويكتب لسينما ما يزيد على خمسة عشر فيلما .

وتسهم أسلوب أمين يوسف غراب بالجمل والمثل والمثل يحافظ على اللغة العربية محادثة جيدة فهو يمشيها ويحيم باللفظ الحكو والصبرة المشرقة والتشبيه الجليل .

يقول عبيد الأدب عنه في مقال له نشره بالأهرام : « وأحب بعد ذلك أن أهدى إلى الأستاذ أمين يوسف



أنيس محمد منصور

وجائزه الدولة التشجيعية في أدب الرحلات
« حول العالم في ٢٠ يوم »

بقلم أحمد صالح

تخرج في كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة ١٩٤٧ - استغل ينال
الفرصة بجامعة عين شمس - رئيس تحرير اخبار اليوم - كتب كثيرا من
الدراسات الفلسفية كما ترجم عدة قصص من الآداب الأجنبية - قام بكتبر
من الرحلات في مختلف دول العالم .

ثم هو أخيرا يميز بالأسلوب الذي لكانته في تصوير الأحداث
والإنبيات .. وكل هذه الشروط وردت في تحديد مرسوم
« أدب الرحلات » الذي جاء في التقرير الذي رفعتة للجنة
المنظمة الى المجلس الأعلى للفنون والآداب ترشح فيه الكتاب
للعائز .

إن الكتاب يعكس في رشفة خلال صلحيات هذا الكتاب
المسح إلى في الآفاق إلى يزورها .. فهو في سيلان يبحث
عن المثيرين عاماً إلى قصصا الزعيم أحمد عرابي في المنى ..
وفي الهند طفى بوليس وزاد ولاية كيرالا التي فال فيها الحرب
الشيوعية هناك يحكمه سيوعية مائتة لثاة .. ويشهد العراق
بين الهد والصين على خط مكملون .. ويرى مئات النصور
تأكل الجثث والأفامى نهشها .. وفي استراليا يرى الأفنام
أكثر من الأشباب والأشباب أكثر من الكتجارو ، ولم يجد البطل
الاسترالى المشهور .. وكان يسعد في استراليا عندما يسمعه
بنادونه « مستر ناصر » .. وكانوا يسألونه هل صحيح لم يعد
عندكم أجانب ؟ فيجب : نعمنا أكثر منكم .. يسألونه هل
صحيح أتم ترحولون الانبيات ؟ فيجب : لا ترحمهم ، ولكننا
نكره الاحتلال .. وسمع هناك الماني أم كلثوم وعبد الوهاب،
وأحس أنها حفلة كريم لأن بلاندا .. وفي التيت يشولون بأهبل
الداللى لاما .. لكن السلطات ترفض .. فيبقى أنه مريض
من مصر وأن شلاءه على يديه .. ويتناولون على معلقة ، ومن
تحت البطاطين والأفامى يصوره ، ويصور أنه لأول مرة في العالم
ولاول مرة في حياتها .. وينفلك معه إلى الجنة الحمراء في
جزر هاواي .. حيث البراكين والإناناس ونبات الهواي في ضوء
المر تحت أشجار جوز الهند .. وفي أندونيسيا يشهد نفس
بعضير الأرواح بالسلعة ويسميه الدول .. وفي اليابان بلاد
الجيشا ، وكل شيء صغير ، يرى صيد الأسماك وتربيته وصناعاته
المنظمة .. ويعيش في هونغ كونج ويسميه « أجمل فتريشة
في العالم كله ! » .. ويعيش في الفلبين ويسميه « البلاد التي

في عشر ساعات فقط سافرت من القاهرة الى الهند الى
سيلان فسفافورة فاندونيسيا فاستراليا فالطين فهونغ كونج
فالبايان فجزر هاواي فأمريكا .. ثم بلاد أوروبا !

في عشر ساعات فقط ركب مجموعة غريبة من الطائرات ذاب
الحرك الواحد والأربعة والثلاثة ، وركب البسال والعلية ،
والزوارق الى بحر الماء اللثة إبحار إلى الميناء والغاب
على الجانبين تزدحم بالوحوش الساحرة .. وسرت إلى
الهدامى وعبر حط الأسواه أربع مرات .. والنسب مراد في
هارة جدا في الهند الى مناطق باردة جدا في اليابان والهند
وأكلت الصلادع ومصاصير البحر والكول بالشطة والتساق
بالبح !

في عشر ساعات فقط درت حول العالم في صاروخ خاص من
٦٠٠ صلحة بلودة خيار بارع اسمه أنيس منصور !

إن أنيس منصور أول صعلى عربى قام بجولة حول العالم ..
وكتب أحداثها وإنبياته عنها لتشرها صحف الإرسمة التي
أعدت له هذه الجولة ، ولتفها وكالات الأنباء الى الصحف
العالمية .. لم أصدرها في كتاب بعنوان « حول العالم في ٢٠
يوم » .

وقد نال الكتاب جائزة الدولة في أدب الرحلات حيث توافرت
فيه كل الشروط التي حدتها اللجنة المتخصصة التي ترشح
لهذه الجائزة .

فهو أولا نتيجة رحلة فعلية إلى فيم صاحب الرحلة بالانبيات
تبرز شخصيته ، إلى جانب ما أتوى عليه الكتاب من معلومات
حديدة ، وهو ثانيا يصور الحياة كما يراها الرحالة ذاته ،
فتبدو في الكتاب الانبيات الشخصية للمؤلف من نواحي
المعرفة العامة والفن الشخصي ، وهو ثالثا قد تجرى الصدق
فلم يقصد العناية ليلد ممين أو تشويه الحقائق لفاية مينة ،



الدكتور أحمد زكي

وجائزة الدولة التشجيعية في أدب الترجمة

« الأصمعي »

بقلم فاروق خورشيد

ليسانس آداب قسم لغة عربية من جامعة القاهرة
سنة ١٩٤٨ - دكتوراه في الآداب سنة ١٩٥٩ -
مدرس بكلية البنات جامعة عين شمس - له مؤلفات
عديدة في القصة القصيرة والشعر والنقد والسير
الادبية .

المعسر ببراعة ودقة وفهه تلعب فيها الخيال ، كما تلعب فيها
القصيدة المتألمة دورا كبيرا . إلا أن كل هذا الجهد لم يؤصل
في عالم مهترع مدعٍف للكل من الأعلام ، إذ قلب مقسمة ما بين
الكتابة العلمية والكتابة الأدبية إلى نفسه حسب رؤيته الكتاب إلى
نظم مقلدة للكتابة بالإنجاز يضع فيها الباحث كل حصيلة من
المعلومات منقولة عن غيرها تماما .. وما بين الكتابة الشعبية
التي يمكننا أن ننسبها إلى عالم الفن والتي تعمل رؤيا مصدرة
إلى صاحب السيرة بالعبارة بطلا ليس ملاحق أسطورية وملاحمة
ويتعدى عن الروح العلمية وعن حقائق التاريخ بعدا نسبيا .

وكتاب الأصمعي الذي نعرض له جهد على الطريق الصحيح ،
وربما كان هذا ما أرادت له جوائز الدولة حين توجهت هذا
الجهد بمنحه جائزة الدولة التشجيعية هذا العام . بل ربما كان
هذا الكتاب هو أول الخيط الصحيح في نسج جديد لأدب
الأعلام عندما من حيث توفر جهد الدارس وطاقة الفنان معا ،
ومن حيث ارتباطه بترائنا العربي في هذا الحرب من الكتابة
واحدة في نفس الوقت نماذج للحدثين من أدباء العالم كله
الذين جعلوا من كتابة السيرة فنا قائما بذاته مشغل أمثال زفايغ
وأنفريه موروا وغيرهما .

بل إن الكتاب الذي نعرض له وهو كتاب الأصمعي للدكتور
أحمد كمال زكي يشكل نقطة تحول في حياة كاتبه الفنية نفسها.
فاللحظة التي جاب ألوان الانتاج التي عرفها أدباء عصرنا وكأنها
يبحث عن شيء لا يوجد ، فهو يكتب القصة القصيرة في محاولات
ناجحة يجمعها في مجموعته القصصية « ذات يوم » . والمجموعة
أصغرها الدكتور زكي مؤخرًا وإن كانت قصصها كلها قد كتبت
في مرحلة سابقة من عمر أبحاثه فهي لا تستطيع أن تمثل الآن وإن
استطاعت أن تقي لنا شيئا من عبقها كافيًا على تجاربه الفنية في ميدان
التعبير مؤكدة أنه من خلال الشكل القصصي الذي عالج به

على كثرة ما أولع أصحاب الفن المصالح في أدبنا العربي
بالعلم كل صور الانتاج الأدبي التي شهدوها فيما عمل اليهم من
تراث السلفين على دواب التعبير الفني من أساليب القالب وعلى
كثرة ما علوا وغلوا ، بن وعلى كثر ما احتلوا ، دجرو .. ظل
فن السيرة مقلدًا يفتقر إلى ما يفرقونه عنه من أصحاب الفن
القولبي الذين يلهون الفن تعبيرا وإبداعا ..

حقا عرفنا مكتبتنا العربية المعاصرة الصديدين من الوجاه ،
والكثير من السير ، وحققا هذه المكتبة بجهود لا حصر
لها نذل لجلال المعاصرين والفائزين من أبناء أمتنا من شسنى
المبادئ .. ولكنها رغم هذا كله ظل حقلها من أبداع أبناء الفن .
بينما كثرت حصنها من جهود المؤرخين والدارسين الذين يعمدون
لنا التحاليل دون أن يقدموا لنا الرجل . فإن قدموا لنا الرجل فهم
المحسوسون القرون في التحصين ، المتعللون بجانب بغير الأناظر
ويحجب بغية الجوانب المضيئة منه هو نفسه ، وما بالك
بالجوانب المظلمة فيه !

من أجل هذا كله كان ترحيب حياتنا الأدبية بكل عمل فني
جديد يظهر في هذا الميدان .. إذ هو إضافة إلى تراث عظيم
شارك فيه الشعب العربي منذ المحاولات الأولى في كتب السيرة
النبوية وسير الصحابة والأعلام في حياتنا العربية . وقد بلغ
اهتمام حياتنا الأدبية العربية العديدة بهذا الفن حدا جعلها
تفرج الكتب لا في سير الأعلام البارزين وحسب ، وإنما في سير
الفتاة والطوائف كذلك ، مثل سير الوزراء والقضاة وغيرهم .
وزاد تأصل هذا الفن في وجداننا الأدبي حتى استمد منه الفنان
الشعبي أبوع أعماله وأخلفها في تزيين أدبنا ، إذ قدم لنا السير
الشعيرة في أدبنا العربي بالسير الشعبية التي تتزين منقصة
التعرض لشيعة بطل لترسم صورة العصر ومفاهيم الأمة في هذا

مجموعة « ذات يوم » إذن ترسم لنا ما موت به فستنا المصربة المعاصرة من مراحل فنية في الحقبة الأخيرة من هذا القرن ، وهي ترسم لنا أيضا صورة كئيبة وهو يتحول من مرحلة الى مرحلة لاحقا متقيا من أسويته التصويرية بين هذه الأساليب كلها ، ولكن الدكتور زكي يتصرف من القصة المصرفة ما وتلك احوال أخرى من التعبير تشبه تماما حتى ليكننا ان نقول ان كتابة القصة عنده لم تكن الا مرحلة استكشاف من بها الكاتب يبعثا من نفسه . الا ان هذه المرحلة قد زودته بوسائل فني هو وليد التمرس والمناطة ، وأنتى به العرقية القصصية والحس القصصى .. أحسالى القصصى الحاد بالتناقض ورؤيته للصراع ثم قدرته على بلورته في نسج حاكم يتلالم تلاكما فنيا مع مضمون العمل وموضوعه في ان واحد .

والدكتور احمد كمال زكى مارس لونا آخر من الكتابة فوره زمنية طويلة ، وهو يمارس هذا اللون الآن بصورة منطوية في الكثير من المجال الأدبية الأسبوعية والشهرية ، وأنتى به النقد الأدبى ، والدكتور احمد لم يجمع هذه القالات النقدية بمد في كتاب وان كنت اعرف أنه في سبيله الى ذلك ، الا ان جهده في النقد الأدبى فزير ومتنوع بحيث يمكننا من رسمه ومحاولة نفس منهج النقاد فيه .

والإحاطة الأولى الى نسولفنا في جهده التندى هي قسم الثوب النائد محدود مدرسه فكرة معينة تفرى على العمل الأدبى حكما حسبه بامه من تصور جاهر عند النائد للصورة التى ينبى ان كون عليها العمل الأدبى . على التقيى من هذا تماما بصدر الدكتور أحمد زكى ، إذ هو ينظر الى الممسبل ككل له حصانته وبه الجسب الكلى ، بعرضها بحكم وجوده ، وجهده الأكبر كاتفه هو مظهر الوصول الى الصورة الأساسية لطبيعة العمل المتعود لمراسمها ويحدها من منقشة مدى نجاحها في إبراز العمل الفني نفسه ومدى وفاتها بما أراده الكاتب بل ومدى وفاتها بما يريد الموضوع الطروق نفسه ..

فالعامل الفني عنده منطقة الغضى التابع منه هو نفسه ، وجهده استكشافه بلغ على عائق النائد قبل ان بلغ على عائقه لقيمه والحكم عليه . ولذا فالتفد الأدبى منسند مقالة ذات نفس ، نلها الأول لهم العمل وشعها التثانى الحكم عليه من خلال نفسه هو .. وقد لا يرفى هذا المؤلف التثانى من أصحاب التفرات الجاهزة ، ولكنك ترفى امالة النائد الذى لا يفرى نفسه على العمل المتعود بل يفرى العمل المتعود على نفسه ان صبح هذا التعبير . وهذا المنهج يقتضى من النائد ان يعظم النقاد التعود لا من خلال العمل الذى يعرضي تجاهه مهمة النائد وحسب وإنما أيضا من خلال أعماله الأدبية كلها بحيث يلقى فهمه للكاتب صوره على العمل يعينه على فهمه وعلى لثوقه ، والمناطة بالكاتب هذا غاية نفتقدنا عند الكثيرين من النقادين . كما ان هذا المنهج يفرى عليه العينة والإمالة فهو لا يربح يعمل لأنه يعمل مضمونا سلبيا وحسب ، وهو لا يربح بالعمل لأنه يستجيب « لوفية » فنه سهوى البعمى ، وأما ترحيبه بالعمل يقتصر على الإنعاش بلفنيه وجدرته بالبقاء وأخيلته لبذل الجهد في نقده وتقييمه . وقد طبع الدكتور زكى هذا المنهج على ما نعرض له من أعمال قصصية وعلى ما تتلزم من أعمال شعرية .. بل لعله طبعه في

التعبير الفني فيها إنما يبحث عن شىء ما ، والمجموعة علاج للقصة في مختلف ألوانها وأبوابها ، فبها قصص تسمى قصص الحب في تساؤل حزين وتسليم بقدرية الحياة يشويه الأسى ، وتحوطه المرأة في قصص «اصديق» و«مدرج ١٨» و«هذا المنيه البلبى» ما هو عبارة لرحلة الرومانسية التى عاشتها فستنا القصصية العربية ، وما هو أمكانى أروح شاعرة ونفثا حزينة مرحلة تسمى بالكاملات دون تأصيل جيتالى للشكل القصصى ، ودون تكامل فنى لتلقائية البينالرواوى . وفي المجموعة القصصية « ذات يوم » أعمال أخرى تقف في اتجاه آخر قصصى « ذات يوم » و « شارع السد » و « نجمة الليل » و « شلى » وتكمل فيها القدرة على السرد . كما تظهر فيها معالم القصة القصيرة المتكاملة فنيا من حيث المؤلف الذى تدور حوله الأحداث ، ووجود التناقض الذى يؤدى الى النهاية الى الإلتصام المروى بين البطل والتناقض في رؤيا فنية تتسم بالثراء والعطف . الا ان قصص هذا اللون في إنتاج الدكتور احمد يعتمد على التندى اعتمادا كبيرا ، وهو ما يجب ان يسميه النقاد ببار الوعى . كما يعتمد على الحكاية نفسها التى تتناك وتتناقض فيها خيوط كثيرة متعددة ، كما لعله يعمد أيضا على رسم الجو الذى تدور فيه الأحداث رسما ذكيا فاعما بحيث يعيش متلقيه متغلا بين راسى التنبى في الاستكتمرية وحى السيدة في القافرة حياة كاملة مليئة بالاصوات حافلة باللالل والألوان تربة بالروائح ومطبات العواص . وتتراوح هذه المجموعة من الأعمال القصصية من الأطلال الشام من يد القصص قصص « ذات يوم » التى تحول الى قصة طويلة نوعا وبين الإجداد كما في قصص « نجمة الليل » و « شلى » .

الا ان هذه المجموعة من الأعمال السردية في ذاتها أصغر واحد لا يمتصنا من القول بان أفراد الكاتب في أبرز الحكاية داخل إطار من واقع هو في الإبقاء الوحيد الذى يفرى كمال هذه المجموعة .. فليس لها مضمون فنى يبين من خلال الموضوع الطروق بل ان الموضوع كالم بذاته ومن أجل ذاته ، أما التمثل القصصى فتستلزم جزئيات العمل كجزء من حواره ، او منظر متحرك تدور خلاله الأحداث او الحداث بنفسه في بعض الأحيان . وهذا الإبقاء ساد ويسود إنتاج الكثير من قصصيات المصربين حيث لا يؤدى القصة عندهم من وظيفة غير وظيفتها الأساسية ، وحيث يستعمل الحكاية كل طرفة العائن فلا يدهوا الى ما بعدها . ولكن مجموعة الدكتور احمد القصصية لا تقف عند هذين المولتين من الإنتاج ، إذ هي تتخطى على عدة قصص قليلة العدد حقا ولكنها تدخل إطار الأعمال الطويلة بما تتخلل موضوعها الطروى من مفاصل إنسانية عامة تكشف عن موقف ملزم للثان ولعل فبتها جميعا قصة « شيشة » .. كما لعل منها « مسالة اصرار » و « صالح أفندى » و « دود على بلد » . وفي هذه المجموعة يتلوه من الدكتور احمد زكى القصصى ويبدو له سمات واضحة وشطعية محددة ، فالقصة هنا فن يستلزم الحكاية والحرفه القصصية المتقنة والشخصيات المدروسة لثارة قصصية من قصصا الإنسان بحيث لا تظهر القافية سافرة وإنما توحى بها رموز العمل القصصى ويسوق اليها السرد ، وتعدت اللغة فن علماتها البراط الموسيقى الذى يؤك نغمة معينة هي التى تتوى هذه القصصية الإنسانية وهي التى تفرق نغمة الإنسان فيها واضحة قوية ..

يفضي نفسه وراء ثراه لفظي لا يندد ، وموسيقى متداخلة متشابكة تحكي كل نغمة منها جزءا من احساس ميمم لا يتسع الا شعفا تتكلم النغمات كلها في نسج موسيقي كامل . فالت نص شعر احمد زكي قبل ان تهيجه ، فصصه من خلال النغم الداخلي المشابك ، وتحمه من خلال الصور الشعرية القصيرة التي تنجم تدريجيا تقدم صورة كلية لموضوع الغرب الى موضوع الغربة ولكنه لا يعني في ذاته الا الدلالة التي تشير ولا تنصيح ، وتقول نحو الملطي الشعرى التي يريده الشاعر . ولعل اخطر ما يعجز شعر احمد زكي ، ولعله ايضا اهم ما ياحذه الكثير من النقاد عليه اهتمامه الجاد باللفظ . فلفظ عنده ليس وسيلة الى غاية ، وانما هو في حد ذاته غاية مقصودة لماها ، فلفظ عنده حياة وابعاد وظلال . وانت تحس ان اللفظ مرتبط .. عند اختياره .. بلطلي الشعرى العام للقصيدة ، وبطوسيفي المركبة لها ، بل بنس الكاتب ذاته . ولهذا كان لاحد زكي ما يمكن ان نسميه بالقاموس الشعرى الخاص ، فهو يستخدم الانشغال بتركيب معينة ، بل هو يختار الانشغال لتلمي ذلال بذاتها . وانت لمن تحس بالقرب من الشاعر الا اذا التفت لقومته واحسنت به ، وفهمت مطبات الانشغال عنده . ذلك ان الانشغال عنده صور ، فكلمة او كلمتان غالبا ما تشكلان صورة كاملة عند الدكتور زكي صورة سريعة ذات ابعاعات وذات ظلال ، وذات أهمية أصيلة في تركيب النغم الشعرى للقصيدة كلها ، وفي دفقات وجدانيا يعو الملطي الشعرى العام الذي يريد ان يصل اليه . ولهذا فان شعر احمد زكي ، « يا بحر يا بحر ما بعد ما هو شعر جهر ، يا ذا اضع الدنيا وموسيقاه لهما دور كبير في فهم القصيدة والرائها . ولعله ، يا شارد من اصحاب الشعر الجديد ان نال في هذه القصيدة القصيدة في الشعر العربي القديم ، وهي خاصية التلقى الشعري القديم ، الصوت ما قصه الطلعة والملطي الشعرى ..

ولعل هذه الظاهرة اذا ما أضفنا اليها احتطال في القصيدة كالقصة احتطال كبيراً تشير الى أصالة الثقافة العربية القديمة عنده ، بل لعلها تشير الى تمكنا له فلفظاً فريدياً لا يجد عنده مهرباً . فهو حتى في كتاباته الثرية العادية لا يستطيع ان يتخلل من الجمال الشكلي في اختيار اللفظ وتركيب الجملة ، وعلى أية حال فان اهتمام الدكتور احمد زكي بالغة في شعره وسم حديثه كله بطابع الجمال الشكلي الذي ينبع في لؤلؤ مرفرف في حسن الكلمة واخيائها ، ومن اهتمام كبير ينهتها وربطها بنفائها ربطاً جدياً يقدم القومون اللغوي الى جوار خدمته موسيقى العمل الشعرى ..

والواقع ان ديوان « انشيد صغيرة » ديوان هام في الحركة الشعرية الجديدة ، او هو يمثل اتجاهها في حركة الشعر الجديد جديراً بالدراسة والفتاية . وان كانت كل الحركة التجريبية قد سارت في غرب واحد من الجدد فهذا الديوان لكون آخر في نفس حركة التجديد ، ولكنه لكون له طابعه الانساني في التثبيت لمر بأهمية اللغة وضرورة العناية باللفظ وتقديم التمسك الجمالي كمعنى هام في حد ذاته الى جوار القومون الشعرى ..

ولعل هذا الموقف من الشاعر احمد زكي هو ما أثار إعجابه بالاصمعي الا هو مثله مصعب للتمرية نمصيا جر عليه من القناب ما وسم حياته كلها بسمة التلق والاضطراب . الا اتنا

خصوماته الأدبية المتعددة حين اشتبك مع اصحاب اليمين مرة واصحاب اليسار مرات حول مفاهيم النقد وحول أعمال لا قيمة لها ردفها اصحاب الدواب الجفزة الى مربة الفن ، وأعمال فنية صادقة أرادوا اخراجها من دنيا الاتحاج لجرد انها لا تحمل شعراهم ولا تسير مع مناهجهم . ومعهما بقاد له هذا المهوم حساسة ونشالة لانه لن يرضى أحدا الا الصدق القنى . وان يتحاز له احد الا اصحاب الصدق القنى . وما اللهم !

وليس معنى هذا المنهج للتأكد انه تفعل مكونات الكتاب والعمل الفني من ظروف اجتماعية لصيقة به ، وأحداث اقتصادية وتربوية مرتبطة بوجوده ، بل هي أساس من الأساس الهامة التي يرتكز عليها في التأليف والتحكم على السواء . . ولكنها عنده جزء من كل وليست كلاً فليما بذاته . ومن هنا تتعدد نظرية الدكتور احمد زكي النقدية لشعر البياتي ونزار صلاح عيسى الصور وحجازي وعمل ، ومن هنا ايضا تتعدد نظره الى أعمال طيب محفوظ ويعني حلي وشكري عباد وسويل ادرسي وعبد الرحمن فهمي في مدان القصة القصيرة والظويلة أيضا . .

ان هذا الجهد في متابعة أبحاثنا الأدبي المعاصر بالنقد لابد وأن يستلزم ثقافة متممة في صور هذه الفنون ولطورها لا عندها وحسب وانما في الأدب العالمي من حولنا كذلك ، ومحاولات الدكتور احمد النقدية تكشف من مثل هذه الثقافة المرفضة التي لا تكفي بالمطومة بخصها وانما هي تنفوس الى ما وراء المطومة من فلسفات فنية واتجاهات تفسيرية هي وليدة اسطور الحضارى ، كما هي وليدة محاولة الانسان ان يلامس نفسه وبين ما شهدته حياته المعاصرة من تكيف وحروب وامتهان لكره الانسان ومثله ذكرايته . والتأكد حين تقدم الى حوار مع الشاعر بعدد من دفة وسجود مد فهم ود « يا ذا ، يا ذا ، يا ذا الغدرة على سامه طور فدا العرب ايامه من على رؤسنا العالوية وفي معاوله اللطال يركب التمهيز الممسكك عن الانسان .

والدكتور احمد كمال زكي الى جوار هذا كله شعر له لونه وطابعه . . وعلى الرغم من صداقه الوليئة لصلاح عبد الصبور، بل وعلى الرغم من ترافقه سنوات طويلة في الحقل الشعرى الا ان كلا منهما له طابعه الذي يميزه عن الآخر وان نتما من فهم واحد لرسالة الشعر ، وسأرى في طرق واحد يوم بدأ بالشعر التجريبي ثم هجره مما ولى وقت واحد تقريبا الى معاول خلق ما سمي بعد ذلك بالشعر الجديد .

ومحاولات الدكتور احمد زكي الشعرية جمع بعضها منها في ديوان أصدره منذ سنوات تصب عنوان « انشيد صغيرة » . . والديوان يحق يرسم صورة شاعر متكامل له سمات واضحة في حمل التعبير الشعرى . . ونحن هنا نجد عهدا من حيث انتهى في حقل القصة القصيرة ، او يتجه الشاعر اتجاهها واضعا نحو الاهتمام بالملطي الشعرى او القومون اللغوي دون كبير اهتمام بالموضوع الخارجى للقصيدة القصيرة ، ولهذا كثرت الصليبات في شعره كثرة واضعة ، ولهذا ايضا بدأ شعره يتعدى من القلمين بل والتفاد شعرا غاصا يصطب فهمه . ذلك أنهم تعودوا على التلقى المباشر لتحديث ميثاقه ، وليس هكذا شعر احمد زكي . ان الشاعر في احمد زكي يفضي نفسه وكأنها يفضي أن يراه التالي

١٤- الفصل الثاني من الكتاب فإثر الاجتهاد العلمي واضح فيه وجلي ، يدل بما بذله المدارس من جهد في تلهم العصر والبيئة وتمقيتها مما من خلال فهم ذكي لطبيعة الإنتاج الذي جعلته لنا كتب الأدب لإعلام مفكرى البصرة وتصحيحها .. وعلقتا نثسهد لأول مرة دراسة للشعر العربي لا تلجأ الى تقسيمه الى افراس ودراسة كل غرض على حدة كما نمودب الدراسات التقليدية أن تفعل ، فلا هو قدم لنا المعنى والهجة والعزل ، ولا هو قدم لنا ما طرا على بناء القصيدة في شكلها التقليدي الموروث وإنما هو اتدفع بمشروع يدرس تصويرى الواقع الشعري للعصر .

في حيث المبني أو الشكل ومن حيث المضمون أو المعنى الشعري . وبهذا كان الدكتور زكى سبيلًا في دنيا الدراسات الجامعية الى دراسة الفن ككل لا تفزعه الاندراج التي اعتاد الفارسون تكليفه فيها . وهو يحدد الاحساسى بالمعنى على أسس التغيير مما هو كائن من معاني الخلاف العقلية والانطباع نحو اللغة مما يعكس صورة البيئة والعصر ، والتعبير عما كان من ارتباط بالتراث الشعري وانتماع فيها يمكن أن تسمية بالحركة التقليدية ، ثم التعبير عما ينبغي أن يكون مما هو اراض بالمتنقيل ورؤيا متطلعة الى اللد اداتها الشك والهدم عند الشموية واداتها التطوير المنظم عند اصحاب العربية وعلى رسمهم صسلسلحيه الاصمعي .

١٥- أرى منذ متى بدأ يعاين بالاصمعي ، ومثل متى بدأ حبه له ؟ لقد أتتني منذ هذه دراسة الدكتور وه ، منذ الحديث عن البصرة عند الدكتور وه ، في هذا العصر العربي والعصر العربي . وقد أحبه حينذاك .. حينذاك بعد أن نأنا جدته عنه في رسالته الاولى .. هذه .. يطلع حبه له واعتاده به وبوقوفه الصليب .. يصارع من كل صوره المعرفه الى سارات جارفه مكسحه يحكيها بحدسه .. ويحركها بالزمن ، ويحركها بدوات تجديد بعضها محلي وبعضها هاديا ..

ولا ينبغي للدكتور زكى دراسته هذه قبل أن يقدم لنا شخصيات بعصرية يقدم ابن القلع ، ونشساروا وايا نواسي . وكان هذه الملاحظ مفعة لآلائته نحو الكتابة عن الاعلام ، فهذه الفصول برغم قهرها النسبي معاوله أصيلة لرسم صورة أبطال العصر والبيئة بعد أن حدد معالم العصر والبيئة له سمات البيئة وهو بهذه يكمل البحث اكمالا علميا ، ولكنه بهذا أيضا يجد نفسه ، ويشعر الى الاباحه عن السؤال التي تصعب في تردد بين ألوان الإنتاج الادبي المحلنه . أن الاجالة نقول ان فن السيرة هو فن احمد زكى الذي يستطيع أن يجد فيه نفسه ، والاجابة أيضا نقول ان كل هذا الجهد والملا كما كان تمهيدا طبيعيا لتطور كاتبه شخصي يضيف الى مكتبنا العربية قراءات في مجال السيرة كانت تصهه وتنفذه وتنتظر من يؤصله ويعمقه ..

فانصاص في احمد زكى هو الذي يبرز في التفات المؤلفي سيرة الاصمعي ، المواقف التسارطية التي أبنتها كتب الادب والتاريخ ، والقصص فيه هو الذي يفتخر من هذه المؤلف ما يؤكده الصورة الغامضة التي ارتسمت في وعيه الفنى عن رجله . ثم القصص فيه هو الذي يجعلها مواقف حية تسم بالحركة وتضج بالصراع ، مستعجلا في هذا أسلحة الناس المتسكن من الداعي أو تيار الوعي ، ومن الحوار السريع للوعي الفعلي ، الى

مرجع هذه القاطرة عند الدكتور زكى الى ما أخذ به نفسه من دراسة الأدب العربي القديم دراسة متكفلة وإعارة مثقلة في رسالة الماجستير التي كان موضوعها جاهليا من ناحية ومدرسة لقوية من ناحية أخرى ، وأغنى بها دراسته عن « شعر الهلبيين » .

والهلبيون بيئة شجرة جاهلية ولدت لها أفراسا وتصورها اللغوى . وقد أرغمت هذه الدراسة أفراسا على الدخول في معاوله فهم حنى اللغة العربية ، حنى المعاني وجربها وابلغها حنى ظلالها وأوتانها وما تعطى من رؤى وإباحتها ، وان كان قد خرج من هذه الدراسة بفهم متكامل للأدب الجاهلي ، وتلوق أصيل لشعر الجاهليين إلا أنه .. في رأينا .. قد خرج أفراسا بتطبع أصيل بفننى اللغة ويحترها وينظر عليها . ودراسة عن الهلبيين في طرعا الى الطبع الآن ، أما دراسته التي خرجت من الكلية بالفهم فهي رسالة الدكتور وه التي كتبت عن البصرة ومتواترها « الحياة الأدبية في البصرة » .. ومنهج الدكتور احمد زكى في هذه الرسالة ينظر الى حد كبير للمنهج التقليدي الصالح الذي نعتز به معظم رسائل الجامعة المقتمة لدراسة الأدب العربي القديم . والواقع أن الاتجاه الى دراسة بيئة أدبية بالها لرصد أثرها على اعلام الحياة الفكرية العربية الذين عاشوا في كنفها هو في حد ذاته اتجاه جديد تشكل هذه الرسالة واحدا من معقله الأولى بالنسبة للدراسات الجامعية . ونحن في هذه الدراسة نتلقى بفهم موحد بريت بين الرجل وبيئته ، ومن البيئة المحدودة والعصر الأدبي ، ويضع كل هذا في إطار مدرسي من فهم البيئة السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تحرك الأحداث وتؤثر في نماء المجتمعات ، وبالتالي تضع ظاهرها على رجال المعقولية بطريقة مملوسة لا سكر ، فاعلة لا يحد من حرية الأديف بها . ويقول احمد في المقدمة الثالثة كرساه : وهذه .. هذه .. والا كل هذا الكف يرد ان يفرس لحيب أديبه .. هذه .. محددا اعلام هذه الحياة ، فانه لا يمكن أن ينسى ..

بمعنى أن العلماء الأدبية يجب أن يراعى بالحوادث الإجرائية في كل دراسة هذه الحوادث الحق . في كتابه صرح .. في حياة الأدب الخاصة . وقد كان احمد زكى وفيها بهذا الميودع به في مقدمته لبحث الصغى فال بنا معيش البصرة منذ الفصل الأول ، لا نعيشها بمدينة مجسدة ذات أبنية وقيام وحسب وإنما نعيشها مشكلة بحث ودراسة حول سر تسميتها وبداية بنائها ومثالها البطلان العربية فيها وبنائها مساجدها وأسواقها وطلانها . حتى اذا ما انتهينا من هذا الفصل الذي يناقش كل فرض علمي متناقضة الباحث التشكك الذي لا يريد أن يدخل شيئا في مرآب اليقين إلا وقد مر على مراحل الاختيار والمقارنة والكشف ، حتى تنتشف أممنا المدينة حية بجنتها أسلوبيه الجذاب رغم مرارة الجحش لتصطب بالحيوة وتضج بالعروة . وترسم أمامنا في الفصل الثاني بكونها الجنسية والاقتصادية والسياسية ثم يعيد سكتها الفنى الواضح واتجاههم الى البحث العقلي التشكك المستقل ، ولهذا يتجه الباحث في الفصل الثالث من دراسته الى رسم صورة للتكوين الفكرى للبصرة مدخلا في اعتبارها الآثار الفكرية الواقعة عن طريق حركة الترجمة النشطة ومعدلا أيضا في اعتباره أن الصراع المعادى والسياسي والى الصراع الشعبي المتضد . فاما ما كنا في الفصل الرابع كملت صورة الحياة الفكرية في البصرة حين يعرض الى الحياة النشطة في التكوين والتأليف والكتابة واللغة والتحو ..

النصوص الكثير من الشخصيات الجائبة الى لعب دورا
اسليا في حياة الاصمى ، وساهمت في تشكيل شخصيته
وتحديد ملامحه الانسانية والفكرية جيدا ..

وكان مؤثر كل هذا روح الشاعر الكرمه وحسه الدقيق لتكتمل
لكتاب السيرة كل الأدوات ، وتسلم كل هذه العناصر فبهاذا لدقه
بعبيره وصفه كلماته وبطوره المستشرية الواوية ، وحسه الدقيق
الشعالي ..

الدكتور زكي انن تقدم الى كتابة السيرة وهو مزود بأسلحة
طال اختبارها حتى تم صقلها واحدد نصلها ، وحين كتب سيره
الاصمى حشر لهذه الأسلحة على ميدانها الحقيقي الذي تثبت
فيه نلسها وتنفق أصالة صاحبها وقدرته الفنية ..

ومند كتبها الدكتور احمد زكي فصوله عن ابن المقفع وابى نواس
وشتر في رسالة المذكورة وهو يتجه الى الطريق الصحيح الذي
تبره فيه قدراته ، فلما ما كتب الاصمى توج جهده وأكد وجوده ،
وها هو ذا يلتمس بعد الاصمى سيره الجديدة ابن المقفع مدعما
الدليل على أنه يسير حقا في طريق تعميق قدراته الفنية
الحقيقية في ميدانها الحق ..

وكتابه الدكتور احمد زكي للسيرة كما قلنا وليدة اردت كثير
بين أكثر من ميدان من ميادين الانجاز ، ولكتبا تأكيد بأنه وجد
طريقه ليس فيها الكثير ممن يعثرون على أنفسهم وسط العديد
من وسائل الحبر التي يمارسونها . إلا ان الدكتور احمد كمال
زكي يلمن سكونه الخبي لاصول وجهه بجهدا وأخلاصها
وجعلت فيه واحدا من الامال التي كتبت نرجسها يوم تعرضت
الخلق حزين من انداء الادب في عصرنا .. هو مدين لاسلافنا الكبير
ابن المقفع بلهم بغيره للنفس وبغيره للنفس وتوجيهه للغير المروي ،
هو من له راحة ابدى في حربه صارمه لا يعرف انصاف
الاعمال ، والاعمال خمس سحت دائما عن اصدق الغنى . وهو
مدين للدكتور شوقي صيف أساتذ الادب العربي في جامعة القاهرة
معا غرس فيه من اكتاب على المرسى لا يعرف الكلال ، وتبتل
للدراة لا يجد في غيرها لذة او متعة . وهو مدين للدكتور
سهير القفاوى استاذة الادب في جامعة القاهرة شتيه حسسه
الفني وثقوفه الجصالي ونماء قدرته التعبيرية .

ومثل هؤلاء لابد ان يذكروا حين يوج عمل احد طلابهم بجائزة
للدولة التشجيعية ، ففي هذه الجائزة ندية لجهود الصالحين
الصالحين من اساتذتنا الاجلاء ، فان كان لاجد كمال زكي لثناء
الجديد فلاسالته قدس المارقين من اساتذهم .

ونتيجة الاصمى الذي وجد طريقه اليها حيا دافعا يدافع عن
أصالة لقنا وقوموات فوينينا ، والذي أتاح الفرصة للدكتور زكي
ان يجد نفسه في كتاب السيرة ، ولعلنا نشكر منه الكثير الثرى
الاصيل ..

جوار السرد القصصى التحكن من حرفية « النص والحكاية » .
وتولا ممارسة اجد زكى لفن القصة ما برزت هذه الفصول المصمة
التي جعلت من الاصمى متعة فنية وجعلت من شخصيته
الاصمى لا مجرد نعتال في محف وأما شخصية معاشة نهز معها
في اصطحابها ونعيش صراعها الفكري نارة والاجتماعى الاخرى ،
وحس اذق نيفاض مشاعرنا ولربها . فدره القصصى في احمد
زكى هي التي احدثت الاحداث التي اجعلها التاريخ في كتابات وجعل
الى ايام تسقط فيها الشمس فثبتت الفلم ، وليلال يتردة حينا
ودافئة حينا ولكنها مليئة بالذكرايات والذاكرة ، تربة لا انفعال
والهجوم . لقد وضعت فبيرة احمد زكى القصصية في عروق
الاصمى الدم العار فرانس في قلوبنا حيا في روعة ، فلقنا في
معاقلة .. لم هي التي استطعت ان ترتب الزكام الذي يلا كتب
التاريخ لتجدد احداث الطفولة واحداث الصبا واحداث الرجولة
ثم الكهولة في اسلاك لترسم صورة الرجل متكلمة منتقلة لا في
وصف ظاهري للرجل واحداث حياته ، وإنما في تغلغل الى داخل
نفسية الرجل ، حتى نلصق بدا على عقد تركبت منذ الصغر
كانتسليه الى باهلة وموقف الحرب من النسبة الى باهلة بحيث
بهم لكل موقف منه الشخصية الخفية دون تناقضى او افز .

وقد اخذ بعفي النقاد الذين تناولوا الكتاب بالدراسة على
المؤلف هذا المؤلف الذي يبعج له ان يقتل ، وشكوكا في صحة
ما اثار ، وترجيحه لرواية على لغة الروايات ، ولكن هذا
الناخذ مردود حين نعلم ان هذا الكتاب سيرة وليس بصفا علميا .
وانفرك ان البحث العلمى مجال للمناقشة والمدرس كما وأبنا في
دراسة البصرة عند الدكتور زكى ، اما السيرة فهي نبتة يمد
الهاد الدراسة والبحث وتكامل الصورة عند المؤلف بحيث يعثر
ما يؤكدها ويدعمها ويؤيدها قرا الى قوله : ..

وكما لعبت قدرة الدكتور زكى الفصليّة دورا طاما في رسم
معالم الاصمى لعب قدرته على البحث والدراسة دورا اصيليا
وكبيراً .. فليس غير الباحث القنصص من يستطيع ان يمانش
بعض التاريخ مستطفا من خلالها الرب الصور الى الواقع
واجداها على العفالية والتاريخ ، وليس غير الباحث من يستطيع
ان يتلمس شخصية الرجل من خصال انتاجه الفكرى المبعثر
المنائر ، وليس غير الباحث المدقق من يستطيع ان سين حوافره
ودوافع نضرهاته ، والسر الكامن وراء صراعه الذى لا يستكين ..

القصاص والدراس انن اعلا على خلق كتاب الاصمى ، كما
اعلا على خلق ذوق النقاد المرفق وقدرته الصباسة على توجبه
النص الادبى وفهمه .. وليس كثير من المتشغلين بالحياة الادبية
عندما من يستطيع فهم النص القديم وتوجيهه ، ولكن تدرس
احمد زكى بالتقيد واشتغاله به اعاناه الى حد كبير على فهم
التنصوص التي اوردتها في كتابه ، وفي جعلها نظم الشخصية
وتجول الغامض من جوانبها ، كما استطاع ان يفسر عن طريق





جغرافية المملكة الليبية تأليف الدكتور عبد العزيز طريف شفيق

وجائزة الدولة التشجيعية

بقلم الدكتور
محمد محمود الصياد

لبنان ادب فقه جغرافيا من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٠ - دكتوراه
في الجغرافيا من إنجلترا سنة ١٩٥٢ - أستاذ الجغرافيا البصرية بكلية
الاداب جامعة الاسكندرية - له مؤلفات عديدة في الجغرافيا - كما اشترك
في عدة مؤتمرات جغرافية داخلية وخارجية .

الرسالة الأولى من هذا العمل فاعمة من الصخور الاركية ، التي
قد تظهر في بعض الأماكن حيث نجعت عوامل التآكل في
إزالة طاولها من صخور رسوبية . والراجع انه حتى الزمن
الثالث الجيولوجي كان جز . كبير من الأراضي الليبية لا تزال
بغوره مياه بحر تيشي ، وكان خليج سرت يمتد جنوبا حتى
خط عرض ٢٥ ° ش . أي انه كان يشهد جزا كبيرا من
منخفض . فزان . الحال ، وكانت تصرف اليه مياه الأنهار
المتصاعدة من مرتفعات تيسيت وتاسيل . وفي اوائل عصر
الاوليوسين حدثت حركات أرضية ترتب عليها ادلاخ قسم
من الجبل الاخير في الشمال ، وانصرفت المياه عن جز . واسع
من خليج سرت ، مما أدى الى ظهور منخفض . فزان . وكان
سبب انحصار المياه ارتفالا في سطح خليج سرت ، في القسم
الجنوبي منه على الال .

وواصل البحر انحصاره عن معظم شمال ليبيا خلال عصر
الاوليوسين ، وتحوّلت مساحيق واسعة من أراضي ولاية
طرابلس الى بحيرات ساحلية ومنافع ملحة . وفي الميوسين
على الجسر مرة أخرى على الأجزاء الشمالية من برقة
وطرابلس ، ولكنكس هذا فالتصر عنها قبل بداية عصر
البلايوسين ، عندما حدثت بعض الحركات التوائية التي نتج
عنها ارتفاع النطاق الجبل في برقة وطرابلس . وهي جبال
لا يمكن ان تعتبرها التوائية بالمعنى الدقيق للكلمة ، إذ لم
يلعب التواء في تكوينها الا دورا لثويا .

ليبيا اسم قديم اقله التلويخ قرنا طويلة في بلاد
في العصر الحديث . وهو مشتق من اسم البحر الليبي
التي كانت تنزل في البلاد على عهد آل فرعون . ثم أصبح
الاسم علما على كل المنطقة الواقعة الى الغرب من مصر . وعند
عشرين قرنا او تزيد ، خضعت مساحيق صغيرة على الساحل
للانغريق ، فتوسعوا في استخدام اسم « ليبيا » حتى أصبح
يدل على كل ما كان معروفا لهم من القارة الافريقية فيما بين
بحر النيل وامتد هرق (جبل طارق) ، فلما جاء الرومان
استبدلوا به اسما اخر هو « افريكا » . وهو كالأول مشتق من
اسم قبيلة كانت تنزل فيما هو اليوم جمهورية تونس .
وعندما فتح الله البلاد للإسلام أمي العرب على الاسم الروماني
بعد ان اخضعوه للتوابع اللغوي فادأ به « افريقية » ويضفون
به ما قصده اليونان والرومان من قبل . اما الجز . الذي هو
اليوم المملكة التونسية فعند عرف عنه المسلمين باسم برقة
وطرابلس وريصا اكتسبوا باسم طرابلس وحدها للدلالة على
الاقليمين معا . ولم يعد لفظ ليبيا للقبور كاسم دال على وحدة
سياسية الا منذ تصف قرن او يزيد فليلا .

وتتكون المملكة الليبية الحاضرة من ثلاث ولايات هي برقة
وطرابلس وفزان ، وتبلغ مساحتها نحو ١٧٪ مليون
كيلو متر مربع . وهي باستثناء التريب الساحل الشرقي على
البحر المتوسط . ومايكثفه من مرتفعات في برقة وطرابلس
لتتم الى السكتلة التوائية القديمة حيث ترتكز الطبقات

صحراوية ، وفي أقصى الجنوب ترتفع الأرض مكونة جبلا
، تيمسي ، و ، تاسيل ، .

وتتميز مناطق ليبيا بقاربه وجفافه ، ويسقط لظن القليل
في فصل الشتاء ، وهو في برقة أكثر منه في طرابلس ، أما
في غزان فيستد أن يسقط الطر ، وتعرف في البلاد للزرايع
الصحراوية البهامة المعروفة « بالليل » والتي ترلح درجة
الحرارة حتى في لظطة الساحلية إلى أكثر من ٤٠ م ، وله
استمر هبوبها لمدة أيام وبخاصة في أواخر الصيف ، حيث
يكون لها جانب قضي إذ تساعد على تفج محصول البلح ،
ولكنها في فصول السنة الأخرى ذات أثر سيئ ، لشدة جفافها
بصفة خاصة ، وكثيرا ما تصاحب البلاد بالظف الذي يسبب
كثيرا من الضرر إذ يعتمد معظم السكان على الزراعة والرعي ،

وترتب على الجفاف أن أصبحت الحياة الليبية تعتمد في
المقام الأول على « الياح الجوية » من الميون والآبار ، ويعتبر
الري من حرفة السكان الرئيسية فيرمون الفمان والفاظ في الشمال
والإبل في الجنوب ، وتختلف مساحة الأراضي من سنة إلى أخرى
باختلاف كمية لظن الساقط ، ولاتي القم في المرتبة الأولى
من حيث العدد ، وهي أهم الحيوانات التي يتجر فيها ، ويقرب
عدد الفاظ من عدد الأغنام ولكنها أقل أهمية ، أما الماشية
الليبية فقبله العدد رتبة النوع .

لحالة لاه أهم من الجوانية ، وتنقسم إلى لسانات
برية وفلولة ، ومن الأول أشجار القباب في جبال برقة ،
أشجار الحلأ في أطراف الجيسل الطرابلس ، وفي بعض
الجزر في البحر الأبيض ، أما الزراة فهي الركن الأساسي
في لظن ، ولاتي الليبي ، يشغل بها نحو ٨٠ ٪ من
لكن ، ولكنها بدالية في معظمها ولا تنتج إلا غلة ضئيلة
والسعر هو أحد أصعب الزروعة ، ومعظمه ينمو على الطر ،
وبزور الفصح تكيف قليله في الجهات التي يتوفر فيها ماء الري ،
وتزود الأشجار ، ومن أهمها الزيتون والتين والخليل ، ويعتمد كثير
من سكان ليبيا على هذه الموارد كغذاء ، ولتب البحر دورا أساسيا
في الاقتصاد الليبي ولكنه لم يستغل بعد الاستغلال المناسب ،
وعند سنوات معدودة أخذ نسج الاقتصاد الليبي يتغير بظهور
البترول ، وأهم قوته هو « زياكن » و « باي » و « البعا » ،
والد بدأ تصديره ومدت خطوط الأنابيب من حقل زياكن إلى
« عرس البريقة » على البحر المتوسط ، وتستغل البترول
الليبي شركات متعددة معظمها أمريكية وبريطانية وبماها شركات
ألمانية وإيطالية وأقدمها وأهمها هي شركة « أسو ستاندرد »
التي حصلت على امتيازها في سنة ١٩٥٥ ،

والبلاذ فقيرة في مواصلاتها ولاتزيد أطوال السكك الحديدية
فها على ٣٢٢ ك م ، أهمها خط طرابلس - زوارة (١٢٠
ك م) ويمر بأهم مراكز العفران الساحلية بين المدينين ،
وخط نفازي - المراج (١٠٨ ك م) ، وأهم الطرق الليبية
الطريق الساحل التي يمتد زها ١٨٢٠ ك م من حدود مصر
إلى حدود بوس ، ويمر سنازي وطراس وتفرع منه عدد من
الطرق الشعبية ، وأهم الموانئ هي طرابلس ونفسازي ثم
طريق ، وهي قائمة عسكرية ، وفي ليبيا مقارن مديان أحدها

ويختلف اتساع السهول الساحلية في ليبيا من منطقة إلى
أخرى ، فهي في الجزء الممتد من حدود الجمهورية المصرية
المتحدة حتى نوكرة ضيقة للغاية ، وكثيرا ما ترتج حافة
الهضبة حتى تشرق مباشرة على مياه البحر ، وتصل هذا
السهل الساحلي إلى عدد من الأحوال المتقطعة الصغيرة ،
ولكنها في بعض الأحيان تتسع حتى يزيد عرضها على المائة
كيلو متر ، كما هي الحال في القسم الغربي من سهل
البحارة في ولاية طرابلس ، ولهذا لأن نطاق السهول
الساحلية يمكن تقسيمه إلى عدد من الأقسام الثانوية أهمها
السهول المتقطعة الشرفية التي تبدأ ضيقة للغاية عند
السلوم ، ثم يختلف اتساعها من مكان إلى مكان حتى تنتهي في
نواحي بنغازي ، وسهل بنفسازي الذي يعرف باسم « برقة
العمر » بسبب لون التربة التي لظن أراضيه وهوس حسو
في جملته ولكنه باخذ في الارتفاع كلما تمنا في الداخل ،
وسهل « سرت » وهو امتداد سهل نفازي ولكنه يختلف عنه
في تربه إذ تغطيه تربة رملية يميل لونها إلى الأبيض مما
يجعل الجمل البلي يطلق عليه اسم « برقة البيضاء » .

وفي غرب خليج سرت تقرب حافة الهضبة الليبية كثيرا من
البحر فلا تترك بينهما وبينه إلا مناطق سهلية معدودة أهمها
هي تلك المنطقة الممتدة من مصر - وسان - وسان - وسان
الفر يوجد سهل « البحارة » الذي يمتد إلى أسا بوس من
الموا ، ويعتبر من أكبر سهول شمال غرب إفريقيا ، وهو
في جملته سهل منبسط ولكن تبرز فيه بعض السلاسل التي
تزيد عددا وارتفاعا كلما اقتربنا من لظطة الجبل ، إلى
الحدوب .

ومن وراء هذه السهول تمتد مرتبات لاه إلى
من ثلاث كتل هي : ضيقة « الدفنة » و « البطان » التي
تعرف في الكتب الأثرية باسم « مارماركا » وتمتد من
حدود مصر الغربية حتى الطرف الجنوبي الشرقي لخليج
« بجة » ويقسمها الخليج الصغير الذي تقس عليه طريق
فسيين : هما « الدفنة » في الشرق و « البطان » في الغرب ،
وفي برقة يوجد « الجبل الأخضر » وهو ضيقة تحتل معظم
شبه الجزيرة المصعوبة بين خليجي « بجة » و « في الشرق
و « سرت » في الغرب ، وتتمدد امتدادا شديدا نحو البحر
حتى تنتهي إلى سهل ضيق يختلف اتساعه من مكان إلى
مكان ، أما في طرابلس فتمتد الجبال من نواحي بلدة
« القصب » لمسافة خمسة كيلومتر ، تقطعي الضميرود
الليبية إلى أراضى تونسي وتعمل أسماء مختلفة في أجزاءها
المختلفة هي من الشرق إلى الغرب : الضيفات - و « ترهونه »
و « غريان » ثم جبل « قوس » الذي يمتد لمسافة مائتي كيلو
متر حتى الحدود الليبية التونسية .

أما سائر البلاد الليبية فجو من الهضبة الإفريقية الكبرى ،
ومعظمها صحراوي قاحل ويغطي عدد من الودية الجافة ،
وتنتهي الهضبة الصحراوية إلى عدد من التضاريس تمتد من
الشرق إلى الغرب فتكون منطقة « غزان » التي هي في مجموعها
سلسلة من الواحات الضخمة تسمية تفصل بينها مناطق

مطار إدريس الأول على بعد ٢٣ كم من قرى إفراس ومطار
نسبه على بعد ١٨ كم من بنغازي .
ومعظم صادرات ليبيا من الفلات الزراعية والحيوانية تم
بدا البترول يزحف على الصادرات منذ سنوات ، أما الواردات
فهي كلها من الواد المصنوعة (التسيجات والآلات والسيارات
والكيماويات) كذلك تستورد المواد الغذائية والسكر والبن
والنسي .

ويعد ، فهذه صورة موجزة لجغرافية المملكة العربية السعودية ، التي
تضمها الكتاب عبد العزيز بن باز ، الذي
تضمنه المجلدات ، تناول فيها النواحي الجيولوجية ، ومظهر
السطح ، واحوال المناخ ، وموارد المياه الجوفية ، والانتاج
النفطي ، ومرتبات المعادن ، وطرق التمل وسائل التحويل
والنفط ، وكانت للكتابة الجغرافية والبشرية العربية في هذا
الكتاب ، فقد ظلم الكتاب والباحثون العرب ليسوا غلما

هذهما استقلوا من صاهيم ، فلما جلسوا إليها ولا أختام
بالكتابة عنها ، وقد يكون لهم شيء من العذر إذ نكت البلاد
بالاستعداد قبل الحرب العالية التي ثلاث سنوات ، والحق
المتصورون عليها حتى يفقدوا كل صلة لهم بالعرو
لكن بعد ذلك لقمة سائغة لهم ، فلما أذن الله للبلايا أن
تنتشر كان عليها أن تصوشي في أخص وقتها فالتفت
حاضري خلال عهد الاستعداد ، ومن ثم فلم يصب إلى الاستقلال
بسرير غيبة انعام حتى استمت إليها بغيبة جامدة ، تزودها
بمجلد جديد من الكتاب المشف بليان بنباتات عهد الاستقلال

وكان الإيطاليون على عهد استعمارهم للليبيا قد اعتادوا بدارسة
البلاد دراسة مفصلة لا تستهدف خدمة العلم بل قد تهدف
الى خدمة المصالح الاستعمارية ، ومن ثم لم يكن لهذه الدراسة
الطبيعية يسبقهم في التلحيز الديني ، وانما كانت كلها
ابحاثا مفصلة ، لا رابط بينها ، تتناول نواحي متعددة من
جغرافيتها ، اقتصادياتها ، ومساكنها ، وهي متبوعة
بدراسة تاريخية لا تنظر الى الامور الاقتصادية ، فاجا
تلك الحقبة يسبقهم في هذه الدراسات ، ويعرضها بعد ذلك
الى دراسة علمية مفصلة ، والخصم فيها المؤلف غيراته الخاصة
التي اكتسبها من إقامته في ليبيا خاصة أوروبا ، ثم ذلك في
مجموع كتبها .

وكت قد قرأت هذا الكتاب وهو لا يزال في الطبعة ينفذ ،
وذكرت لصاحبه انه لو تقدم به للحصول على جائزة التولية
التجعية فمن المرجح جدا ان يلوذ بها ، ومن لم فقه كان
سروري عظيما عندما عدت من الخارج في مطالع الغريب فوجدت
ان ثيويتي قد تمقت ، وان الكتاب قد فاز ، وحصل على الجائزة
التي هو بها غليظ .



د. محمد السيد غلاب

السكان ديموغرافيا وجغرافيا

تأليف الدكتور محمد السيد غلاب والدكتور محمد صبحي عبدالحكيم

وحائزة الدولة التشجيعية

بقلم الدكتور
محمد محمود الصبيح

د. محمد السيد غلاب

لباساس آداب قسم جغرافيا من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٢ - دكتوراه في الآداب من جامعة الإسكندرية - استاذ الجغرافيا بجامعة القاهرة - فرع الخرطوم - له مؤلفات وترجمات ومقالات في الجغرافيا نشر بعضها في « المجلة » .

د. محمود صبحي عبد الحكيم

لباساس آداب قسم جغرافيا من جامعة القاهرة سنة ١٩٢٩ - دكتوراه في الآداب من جامعة القاهرة سنة ١٩٥٨ - استاذ مساعد بقسم الجغرافيا بكلية الآداب جامعة القاهرة - له مؤلفات وترجمات ومقالات عديدة في الجغرافيا .

لا يرى عديمهم الى نصف عدد سكان البرازيل . ومن لم فلابد لعراسة أمة من الأمم أن تدخل في الحساب رأس مالها البشري فهو ليس أقل أهمية من رأس مالها المادي ، بل ربما كان أكثر أهمية في بعض الأحيان .

إن الثروة البشرية هي أولى الثروات التي لتحديد واقع الأمة السياسي وتشكل كيانها الاقتصادي . وعلى أساس هذه الثروة والملاقة القائمة بينها وبين موارد البيئة ، ومقدار تقدمها أو تخلفها ، يمكن الحكم على كفاية الأمة وقدراتها ، فلم تعد الموارد الجلمنة من موقع ، وسطح ، ومناخ ، وثروات ظاهرة أو مدفونة وهي تلك الموارد التي منحتها الطبيعة مفسوا لبعض الأقاليم وحرمت منها البعض الآخر . لم تعد هذه الموارد وحدها هي المتكفية في مصائر الأمم ، بل تقف معها على قدم المساواة المواردالإنسية القادرة على الخلق والإبداع والتي يبدعها التخطيط والتنفيذ . وقد أدرك علماء الاقتصاد هذه الحقيقة فعملواوعوامل الإنتاج أربعة هي : الأرض ، والعمل ، ورأس المال ، والتنظيم . فالأمر كان العامل الأول وهو الأرض يمثل الجانب المادي الجانبد ، فإن العوامل الثلاثة الأخرى تدخل في مضمون الجانب البشري

الإنسان هو العنصر الفعال في كل نشاط اقتصادي على سطح الأرض ، فهو الذي يقوم بجميع المعايير الاقتصادية من إنتاج وتوزيع واستهلاك ، بل أن وجوده هو الذي يعطي لمسوارد الاقتصادية مفرها . فلقد كانت الأرض قبل أن يظهر الإنسان عامرة بالتربة الخصبة والأشجار المثمرة ، وكان يابها ذاخرا بالفحم والبتروال وبالمعادن الثمينة ، ولكن هذه كلها لم تكن بذات قيمة ، وإنما اكتسبت قيمتها يوم أن عرفهاا الإنسان ، وأخذ يستغلها في سد حاجة من حاجاته .

ويحتل الإنسان الجزء الأكبر من سطح الأرض مستغلاوموارد التي خلق عليها قيمتها وراح يستغلها فيحسن الاستغلال حينما ويسيه في بعض الأحيان . ومن هنا جاءت أهمية معرفة عدد السكان في منطقة ما من الأرض لتعرف حدود التوازن القائم بين الإنسان والوارد الاقتصادية . ولكن المبد وحده قد لا يكفي في كثير من الحالات ، بل أن هناك اعتبارات عديدة لابد من أن ندخلها في الحساب ، إذ لا يعني بالضرورة أن يكون سكان البرازيل وعديمهم زهاء الستين مليوناً أكثر أهمية للعالم وللاقتصاد العالمي من سكان الجمهورية العربية المتحدة مثلاالذين

ماتوس حتى اليوم ان اراضي جديدة واسعة همد استقلت
وبنعم النعيه فامكن الحبيببول على ففاد اوفل من بني
المساحة من الارض ، ولكما لاندري الى متى سيظل الانسان قادرا
على مواجهة الزيادة المفرده في اعدادة دون ان ينخفض مستواه
الى حافة الجوع .

وادي الكنف الإراض الجديدة الى تغيير النظم السكاني في العالم ، فقد خرجت الجماعات التي غالت بها اراضيها زفافا وحدها تبحث عن الرزق في الجهات المفتوحة في خارج اوطانها او في داخل هذه الاوطان . وواضح ان هذه الهجرات لا تؤثر في نمو سكان العالم ككل ، واما سكان الارض لم يعرفوا بعد الهجرة في التكاثر الاخرى ، وماذا كانت الارض لم تستقبل حتى الان مهاجرين والدين من تلك الكواكب .

وكان بعض الهجرات خيرا على المهاجرين وعلى الأرض التي دخلوها كما حدث في البرتيندز التي تطلعت بيارات الهجرة من أوروبا وغيرها في القرنين التاسع عشر والعشرين فصورت البلاد ، واستمرت مولودها ونهضت باقتصادها ، ولعلها كانت شرأ وبلاء في بعض الجهات الأخرى كما حدث في الرقمية ، إذ توافد المستعمرون لقتلهم لاجد الأرض للتسليم ، وطردها السكان الاصليين فاضطروا الحقوق الشرعية إلى حيث التجرد والفاقة ، ولكن في كثير من عائلته الاستعمار الفرنسي في الجزائر العربية ، أو ملاحه مع الاستعمار البريطاني في جنوب افريقية ، وسغير الملاحة بين الانسان والموارد الطبيعية مع ازدياد الطبيعة ومع الهجرة ، وقد كانت هذه الملاحة من القدم

الملاحة على حافة الإنسان إلى الإنسان فهي علاقة شديدة الحيد لاسماها على عدد كبير من التيارات ، فالملاحة الاقتصادية لا تدرك كبقية فئوس بل وبنيوتها وفلباتها لتلحق بالانسان في كل انحاء من القرون الحديثة بها في السبعين المائتين الماضية العنصرية ، ومع ثم فلهذه العلاقة بين الانسان وموارد بيئته لابد من فصل هذه الحقيرات بعضها عن البعض الآخر من ناحية ، ودراسته امان توفر السكان من ناحية أخرى .

وإذا كان الباب الأول من الكتاب قد عني بتأجيد الآلهة
والباب الثاني قد عني بالثأير الذي عني به سكان
العالم عن تضامنا أربع مرات ونصف مرة في مدى ثلاثة قرون
من الزمان (١٦٥ - ١٩٥ م) بمعدل نحو قدره ٥ في الألف
سنة، ولكن هذا المقدار لا يكن في الحقيقة واحدة في كل أنحاء
العالم، فبينما لم يتضامف سكان أفريقيا سوى مرتين ونصف
سكان آسيا أربع مرات، وتضامف سكان أوروبا والاتحاد السوفيتي
سبع مرات، وفيهم الهجرة الواسعة إلى الأمريكتين فيقر
النصف البشري بيننا ثلاثا أو تضامف سكان أمريكا
اللاتينية في الفترة ذاتها ١٢ مرة وتضامف سكان أمريكا الشمالية
١٦ مرة. وتتم شوب الأسمى في نموها التفاضلي ثلاث مرات
جغرافية في مرحلة الاسمى ورحلة الانتقال في مرحلة
الاستقرار، ولكن من هذه المراحل خصائصها ومميزاتها، ولما
كان نمو الشعوب بهذه المراحل في متجاسي فقد أدى هذا
إلى إصبعه، بل لحما الجماع متجانسة.

وقد بلغ عدد سكان العالم أكثر من ثلاثة آلاف مليون نسمة ، لا يتوزعون على سطح المعمور من الأرض توزيعاً عادلاً ، حتى أن أكثر من نصف الجنس البشري يعيش فيما لا يزيد على 5 ٪ من

الكثافة المرتفعة والنمو السريع ، وهذه تمثل مواطن الخطر السكاني في العالم بعد أن انتهكت مواردها فاصبحت عاجية عن الوفاء باحتياجات السكان . ثم المالم الكثافة المتخففة والنمو المتمثل وهذه وإن لم تبلغ رداء المجموعة الأولى إلا أنها ليست معرصة لخطر الانفجار السكاني ، وأخيرا المالم الكثافة المرتفعة والنمو المنخفض ، وهي المالم الإزديحام سكانها ولكنها تحاول الآن ألا يزيد هؤلاء السكان الزيادة التي ترفع الموارد الطبيعية حتى تصل بها إلى حد العجز . وقد تناول الكتاب هذه المناطق في جزئه الجغرافي نناولا يقوم على أساس من المنهج العلمي السليم .

وبعد ، فإن موضوع السكان من أخطر الموضوعات التي تشغل بال الصالح العام ، ويعرض كتاب « السكان : ديموغرافيا وجغرافيا » هذا الموضوع عرضا لا يعموه الشمول ، مما يساعدنا على فهم جوانب المشكلة السكانية وأبعادها المختلفة . وهي خدمة أسداها الزميلان غلاب وعبد الحكيم للمشتغلين بشئون السكان أيا كان ميدان تخصصهم الدقيق .

مساحة سطح الأرض ، ومن ثم فإنها مناطق قد بلغت حشد التخملة بسكانها بينما لا تزال مناطق أخرى في الأرض جائمة إلى السكان . وليس تجمع السكان في منطقة وبخطهم في أخرى إلا عملية تركيب معقد من العوامل الطبيعية والاقتصادية والحضارية والتاريخية . ويعبر عن نسبة عدد السكان في منطقة ما من الأرض إلى مساحة هذه المنطقة « بالكثافة » . ولكن الكثافة المطلقة معبودة (الدالة في الترابسات المحلية) فقيده تزدحم منطقة ما يسكانها ولكن هؤلاء السكان ينعمون بمستوى معيشي أعلى مما يتمتع به سكان منطقة أخرى مظلطة السكان بسبب أن الأولى أكثر موارد وأعظم إنتاجية ، بل وربما كانت وفرة السكان هي نفسها السبب في الرخاء وارتفاع مستوى المعيشة . ومن ثم كان لابد من مقاييس «الكثافة» أصدق تعبيراً من مجرد الكثافة الحسابية المطلقة .

ويمكن أن نسم العالم بصفة عامة من حيث كثافة السكان ونوعهم إلى أربعة أقطاب : المالم الكثافة المنخفضة والنمو المنخفض وهي بلاد تلم بأرخاء في الغالب ، إذ لا تزال مواردها أكثر من احتياجات سكانها ، وبالأبها في الطرف الآخر المالم

نشأه الفكر الفلسفي في الإسلام

تأليف الدكتور عبد الله بن عبد الرحمن

مكتبة دار الفكر

علم الدكتور

محمد مصطفى حلمي

لبسانس آداب قسم فلسفة من جامعة القاهرة - دكتوراه في الفلسفة
من جامعة كمبردج - استاذ الفلسفة الإسلامية بكلية الآداب جامعة
الاسكندرية - له مؤلفات كثيرة في الفلسفة .

حدود الجدة والطرافة والإبتكار ، وكل أولئك من شأنه أن يعين على وضع الفكر الفلسفي في الإسلام في مكانه من التاريخ وموضعه بين الأفكار .

والكتاب الذي بين أيدينا ، وأحب أن أعطي فكرة عنه وطرفاً منه ، هو دراسة لنشأة الفكر الفلسفي في الإسلام ، قام بها وقدمها في الطبعة الثانية للجزء الأول الزميل الصديق الدكتور علي سامي النشار استاذ الفلسفة الإسلامية بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، وحصل بها تقديراً لها على جائزة القولة التشجيعية لهذا العام . ولهذا كان لا بد من أن يكون لهذا الكتاب خطره العلمي بين ما كتب من الفكر الفلسفي في

كان الفكر الفلسفي في الإسلام وما يزال وسقط موضوعاً خصباً للدراسات وبحوث كثيرة تكشف عن طبيعته وحده ، وعن المصادر التي استقى منها ، والعوامل التي تأثر بها ، والأطوار التي مر بها ، والشخصيات التي ظهرت ، والمذاهب التي صدرت في كل طور منها ، وما ينطوي عليه هذا الفكر من أفكار واتقار ومنازع يطسها لا يمدو أن يكون نقلاً من مصدر قديم ، أو تعبيراً جديداً عن عقيدة دينية أو فكرة فلسفية لكل منها أصوله السابقة فيما أنزل الله عز وجل من كتب سماوية من ناحية ، وفيما خلف العلماء والفلاسفة للمقدمون من كتب انسانية من ناحية أخرى ، وبهذا الآخر يتجاوز هذا كله إلى

الرابع في « الحجرة الأولى » وفي « نشأة التناويل المعلى » ،
وفيمن ظهر من أصحاب الرأي في الجبر ، وأرباب التناويل
المعلى من المتقدمين من أمثال الجدي بن دهم ، والجم بن
صفوان وما كان له من آراء فلسفية ، وما تفرع على آرائه ،
لا سيما ما كان منها في الجبر ، من فرق تبلغ عدتها ثمانى ،
وفيما بين الجهم بين صفوان وكل من المتزلة والأشاعرة
والغزالي من صفات .

وأما الباب الثالث فقد درس فيه المؤلف المتزلة دراسة
تاريخية ومطبعة مستفيضة ، وقد أبان فيها من شخصيات
أمة هذه الفرقة ومذاهبهم إبانة جلت كثيرا من الأفاور ، وألقت
كبيرا من الأنوار ، على كثير من الأفكار والإنظار ، التي وإن كان
بعضها قد درسه مؤلفون آخرون من قبل ، إلا أن للدكتور النشر
فصل الزيادة والإضافة ، وميزة أجيده والطرافة ، وهما
خصلتان يبدوان في مواضع شتى من هذه الدراسة المستفيضة
للمتزلة في هذا الباب ، ففصلا عما يظهر من أوجه هائلين
الخصائص من حين إلى حين على صفحات الأبواب الأخرى .
ولكى نبين لك هذا كله في وضوح وجلالة ، فخصبت أن تصرف
أن هذا الباب يتألف من ثمانية فصول تعمل في جعلتها عدة
الفصول التي يتألف منها البابان الأول والثاني : فالفصل
الأول لدراسة الأصل التاريخي للفرقة المتزلة ، والفصل
الثاني لدراسة « أصل من علماء » شيخ المتزلة الأول ، «
حياتيه وآرائه الكلاسيكية في : المتزلة بين المتزلاتين ، والخلاف بين
على وخصومه ، والصفات ، والقرن ، والمحكم والتساهل »
القرن « فضلا عن مشاركته في علم أصول الفقه بوصفه المذهب
الأصولي المعلى لدى المتزلة جميعا ، والفصل الثالث
لدراسة « متزلة » أصل بن طه الأول « من عروق بن ميمد
إلى عروق بن السطيف ، والفصل الرابع لدراسة « الآثار
الخارجية لأهل المتزلة والسنة المتزلى » ، وما يتصل بذلك
من قبليات المتزلة وذكر الأشخاص الذين تتألف منهم كل
طبعة ، والفصل الخامس لدراسة « الأصول الخمسة » ، وهي
عند المتزلة : التوحيد ، والمعل ، والوحد ، والوحد ، والمتزلة
بين المتزلاتين ، والأمم بالمعروف والهمي عن المنكر ، والفصل
السادس لدراسة « أبي الهذيل الصلاف - فيلسوف المتزلة
الأول » ، حياته وكتبه وأسلوبه وجدله وبيئته وأقاربه والأعلامته
وفلسفته ، وما عرشت له هذه الفلسفة من مشكلات الأخرى ،
والعلم والقدرة ، وسكون أهل الجنة ، والقدرة وفصل الإصليح ،
والآداب ، والكلام ، والعالم ، والذرات ، والأسباب التي تمت
المسلمين إلى القول بالجزء الذي لا يتجزأ « والى الإنسان
والعمل الإنساني والتولد ، والأسباب التي دعمت إلى فكرة
التولد . والفصل السابع لدراسة « النظام » ، حياته ،
وتألفته ، وكتبه ، وتاهمه في دينه ، وفلسفته ، وما تناولته
هذه الفلسفة من مشكلات صفات الله ، والمبدل الإلهي وسلته
بالقدرة ، ثم ما يأتي بعد هذا كله من نقد المؤلف لمذهب النظام
في هذه المشكلات ، وفي غيرها من المشكلات الأخرى ، ومالاً كان
لنظام من تأثير في ملكي الإسلام . والفصل الثامن لدراسة
« أبي معمر من مبادي السلمي » ، وهو من أكبر فلاسفة
المتزلة وأكثرهم صلة بالفلسفة ، وفي هذا الفصل عرض مفصل
لحياة معمر وفلسفته التي دارت حول ثمانى ، والله ، والعالم
الطبيعي ، والإنسان .

الإسلام ، لا سيما في الفترة التي ولف عنها ، وهي فترة
النشأة الأولى لهذا الفكر ، وأنها لفترة ظلت زماما طويلا مقفورة
مقفورة يتكفأ الفموص ، حتى جاء الدكتور الشبار فلذا هو
طرد لها هذا الكتاب ، ويرفع سن وجهها التقف ، ويفتح من
دونها الباب .

ويشتمل الكتاب على مقدمة مجعلة من كلة أجزاء ، وعلى
دراسة مفصلة تقع في كلة أبواب :

فاما الجزء الأول من المقدمة ففي « القرآن والفكر الفلسفي
في الإسلام » ، والجزء الثاني في « منهج البحث التصريبي في
العالم الإسلامي » ، والجزء الثالث في « الإبداع في الفكر
الإسلامي الفلسفي » ، وتختتم هذه المقدمة بملاحظات عامة عن
الباحثين في الفلسفة الإسلامية .

وأما الباب الأول من أبواب الكتاب فقد عرشي فيه المؤلف
لنشأة الفلسفة الإسلامية ، وعوامل نشأة هذه الفلسفة
الإسلامية من يهودية ومسيحية وفلسفة يونانية ومذاهب
غنوصية شرقية . ويندرج تحت هذا الباب الأول فصول أربعة
فصل المؤلف في كل منها ما جعله قبل ذلك في تمهيد لتعديت
من عوامل نشأة الفلسفة الإسلامية ، فأفرد الفصل الأول للإسلام
واليهودية ، وتحدث فيه عن مسألة النسخ والحركة اليهودية
السريية وتطور الجدال بين المسلمين واليهود ، وأفرد الفصل
الثاني لتفصيل القول في « الإسلام والمسيحية » ، وتحدث في الفصل
الثالث عن « الفلسفة اليونانية عند المسلمين » ، فسأول
حركة الترجمة عند المسلمين كما تناول المرجعين أنفسهم ، وبين
مدى معرفة المسلمين بفلسفة اليونان ، ومناظرات الروافضة إلى
العالم الإسلامي ، ووقف بعينه ذلك عند الشكك ، ثم عند
الإلاطوس الحديثة ، وخصص المؤلف الفصل الرابع
« الفصوص القديمة » ، فبعضها معلوم ، فالفصوص الأربعة
ومذاهبها ، وعن آثارها في كل من اليهودية والمسيحية والأدباء
التنوية الفارسية والمذاهب التهديدية والفصوص الإسلامية ، حتى
لقد جاء هذا الفصل بعصف خاصة جامعا لهذه المعلومات القيمة ،
ومفصلا لها ، وبيننا عنها ، على وجه من الطرافة هو بعشت
يمكن القول بأنه لم يسبق إليه .

وأما الباب الثاني فهو موضوع هو « الجواكير الأولى للحركة
الفعلية الإسلامية » ، ويندرج تحته فصول أربعة : الفصل
الأول منها في « الفهم والعلم عند الكلاسيكية » ، والفصل الثاني
في « أهل السنة الأوائل » ، وما هنا يتحدث المؤلف عن آراء بن
كاتب الكلاسيكية ، لا سيما عن رأيه في الذات والعظمة والقرآن ،
وما أثاره هذا الرأي من أفكار وأتقار لدى المتكلمين والفقهائ
الأخرين ، لا سيما أمام الحرمين وابن تيمية ، ثم تصحبت عن
مدرسة ابن كلاب الفكرية في العالم الإسلامي ، وعن أبرز تلاميذه
في هذه المدرسة ، سواء أكان هذا التقليد أو آله من المتكلمين
مثل أبي العباس الأنلاسي من متكلمي أهل السنة في القرن
الثالث للهجرة ، أم كان من الصوفية مثل العارث بن محمد
المحاسبي من صوفية القرن الثالث للهجرة أيضا ، والفصل
الثالث في « القدرين الأول » ، وأبرز شخصياتهم وهم : معبد
ابن خالد الجعني الذي تلت بعد المدرسة الثمانين للهجرة ،
وغيلان بن مسلم الدمشقي شهيد المذهب القدرى والثل الأعلى
للدفاع عن عقيدته والثبات عليها في وجه الطغاة من بني أمية
ومعبد بن شبيب البصري ، وأبو شعر الحنفي ، والفصل

وليس من شك أيضا في أن الدكتور علي سامي النشار قد ولى غاية طاقته بما فرقه عليه البحث العلمي من هذا كله .
 وفي هذه المجازة تعبير صادق عما للكتاب من مكانة بين البحوث العلمية التي أخص ما ينبغي أن تصنف به من الخصائص هي الإضافات الجديدة التي تبيد العلم فائدة مضافة .
 والحق أنني رأيت من الأعلام في هذه المناسبة السعيدة التي ابتعثنا فيها جميعا بمنح زميل صديق مشاركة لنا في الدراسات الفلسفية منذ أمد بعيد جائزة الأمانة التشجيعية ، إلا أنهم إلى قراء (المجلة) القراء ، إلا صورة عامة للكتاب من حيث هو في ذاته وموضوعاته مقتصرًا على التعريف به ، تاركا مناقشة بعض آرائه إلى فرصة أخرى .

هذه هي جملة الأبواب والفصول التي ألف بينها ، وألف منها الدكتور علي سامي النشار الجزء الأول من كتابه في «نشأة الفكر الفلسفي في الإسلام » ، وليس من شك في أن الموضوع الذي دارت حوله الدراسة في هذا الكتاب ليس موضوعا يسيرا من الموضوعات التي تبحث في سهولة ويسر ورفق ، وإنما هو من العسر والاستعناء بحيث يقتضي الباحث فيه كثيرا من الصبر والإناة ، وذلك لما يحتمله في سبيل إخراجها على وجه دقيق من شغلة وعندئذ ، سواء في السبب في الراجح ، والتطبيق لها ، والتطبيق فيها ، والتطبيق عليها ، في فسوسه النهج العلمي النوب ، حتى سبها له من المعلومات وإنما ، ومن الحقائق أدلها ، ومن القدمات أصملها ، ومن النتائج أبطلها .



الطلب الفعالي

دراسة خاصة بالبلاد الأخيرة في النمو

تأليف الدكتور رفعت المحجوب

وجائزة الدولة التشجيعية

بقلم
هدايت حسن نجيب

ليسانس حقوق من جامعة القاهرة سنة ١٩٤٨ - دكتوراه الدولة في الاقتصاد من جامعة باريس سنة ١٩٥٣ - امتداد الاقتصاد كله الاقتصاد والعلوم السياسية بجامعة القاهرة .. له مجموعة مؤلفات ومقالات في الاقتصاد . كما مثل الجمهورية في عدة مؤتمرات دولية .

الرسالة النامية التي يكون جهازها الإنشائي مرنا ومطّلا في أن واحد . ولذا كانت غير هذه البلاد في حاجة خاصة لبيان الكيفية التي تستند بها مستوى التشغيل ومستوى الدخل القومي .

فحاول الدكتور المحجوب في بحثه هذا أن يعالج هذا النفس ويربط بين نظرية الطلب التسل ونظرية النمو أو التنمية ، فكان من الزواد الأوائل الذين طرّفوا هذا الموضوع . والحق يقال أن هذه المهمة ليست باليسيرة . فهي تقتضي من كاتبها الآمال بالبيان الاقتصادي للنموذج محل دراسته . كما تقتضي منه التعرف على مشاكل هذا البنيان ، حتى يتبين وسيلة التحليل التي يتبين عليه أن يسلكها لتوصله إلى أفضل السياسات الاقتصادية الواجبة الاتباع لعلاج هذه المشكلات .

وبعد استعراض هذه المشكلات ، بدأ المؤلف يبحث في وسائل التغلب عليها ، فدرس أثر الإصدار النقدي الجديد باعتباره من أهم وأخطر وسائل التمويل التي قد تلجأ إليها الدولة .

يتناول هذا الكتاب إحدى نظريات الفكر الاقتصادي ، وهي نظرية التشغيل أو العمالة . والواقع أن كل دراسة في هذا الفكر لا بد وأن تهدف إلى هدفين رئيسين : أولهما - بيان المراحل المختلفة والتلاعبة التي مر بها في موضوع الدراسة . - ولثانيهما - معاوس إليه هذا الفكر في الوقت الحاضر وهو ما توخاه الدكتور رفعت المحجوب حين عرض في الباب الأول من كتابه لنظرية الطلب الفعلي في مراحله التاريخية . فشكل من نظرة الفكر التقليدي إليها حيث أبان مؤلف كل من آدم سميث ، وداي ، ومارشال ، وبيسموندي من هذه النظرية وتبنيها في الفكر الاقتصادي الماركسي ، لم ختم هذا الباب بأحدث عاقله الاقتصادي الانجليزي الشهير لورد جون مينارد كينز عن هذه النظرية .

كان من المتفق على الدكتور المحجوب أن يقدم شرحا وإليها لنظرية كينز عاقله يستهدف بمؤلفه دراسة الطلب الفعلي في البلا الإخذة في النمو . إذ بالرغم من النتائج التي توصل إليها كينز ، والنظريات اللاحقة له ، لأنها لا تتعلق إلا بالبلاد

الكفالية عن طريق الصد من استيراد سلعتها ورفع الضرائب على الدخول القصصة للاستهلاك . على ألا يتأخ الدولة في انتاج هذه الكفاية دوماً ممسا قد يتسرب عليها من آثار اقتصادية واجتماعية . كما عليها من جهة اخرى ان تعد من استيراد السلع الكفالية الذي يؤدي الى ارتفاع الادخار وتوزيع العملات الأجنبية ، على انه بالنسبة للسلع الفردية فإن الصد من استيرادها قد يؤدي الى تقصم في بداية مرحلة التنمية .

ومن ثم فمن اللازم ألا تلجأ اليه الدولة الا بعد ان تبدأ صناعات الاستهلاك الوطنية في انتاج السلع المعاللة .

أما عن مسألة رفع الطلب على أموال الاستثمار ، فقد استلزم المؤلف بالبدء بالاستثمارات ذات الكفاية الصاعدة المرتفعة ، وبأن تقوم الدولة ببعض الاستثمارات الأساسية فضلاً عن أهمية حمايتها للصناعات الوطنية الناشئة .

هذا ولئن كانت السياسة النقدية في البلاد المتخللة ذات فاعلية ضعيفة ، إلا أن علاج ذلك يكون بإقرارها بسياسة مالية من جانب الدولة تتمثل في أن تتعهد أحداث عجز الأثرانية لتغطية هذا العجز عن طريق الاقتراض من الداخل أو الخارج .

وختم الدكتور المحبوب مؤلفه عن الطلب الكلي بباب وابع ، تكلم فيه عن هذا الطلب وتطور التحليل الاقتصادي .

لم نتأجل بعد ذلك عناصر التجديد التي أدخلت على التحليل الاقتصادي بعد نظرية كينز فعرض لنظريات المعول ، والمتداخل التي ونسخت .

هذا في الجزء الأول من المؤلف الذي تتناولها الدكتور رفعت المحبوب في كتابه في صيغة ١٩٥٠ صيغة في كتابه عن الطلب الكلي ، ون كنا قد لوجسنا عرض أكثرها ، إلا أننا أبرزنا ما يتعلق بالدول الإطلة في النمو لأهمية ذلك بالنسبة للجمهورية العربية المتحدة التي اعتنقت سياسة التخطيط الاشتراكي منذ سنة ٦٠ - ١٩٦١ ، وتظهر الفائدة الكبرى التي أسداها المؤلف ، ليس للمكتبة الاقتصادية العربية فحسب ، بل لوقتة على السواء ، ومن لم غلبس بالفريق على الدولة أن هي بحمتة على هذا الجود بجائزتها التشجيعية .

ونصبح بضم الانتباه اليه في القول المتخللة إلا بعد انقضاء المرحلة الأولى من مراحل التنمية ، أي بعد أن يكون جهازها الإنتاجي قد حقق درجة من البروة ، على أن يخصص الإصدار الجديد في هذه الحالة لتمويل استثمارات يكون من شأنها التوسع في انتاج سلع الاستهلاك ، وعلى ألا يحتاج تنفيذها الى مدة طويلة . ويشترط أن يكون استخدام الإصدار الجديد ملائمة مقبولة ، وعلى فترات متباعدة حتى يمكن الصد من آثاره الضخمة .

لم نتأول بعد ذلك السياسة الواجبة اتباعها حيال الطلب الكلي . فلاحظ هذه السياسة في البلاد النامية ، والبلاد الأخدة في النمو .

فبالنسبة للبلاد الأخدة في النمو ، نجد أن ظاهرة التخلل والتجربة الاقتصادية التي تتميز بها قد أدت الى انخفاض الطلب الكلي فيها ، وعصوبة دفعه الى مستوى التشغيل الكامل . وعرض انخفاضه بصفة أساسية هو عوامل توريدية تسمى التأثيرات الدورية التي تحدث في البلاد الرأسمالية النامية ، فضلاً عن عوامل بنيائية فاعلة في هذه البلاد تطلع على الطلب الكلي فيها درجة من الركود النسبي . ومن أهم هذه العوامل ارتفاع الميل للاستهلاك مع صعوبة شغل الحجم الكلي للاستهلاك ، والتوسع نطاق القطاع الزراعي والقطاع الحرفي وقبيل نطاق القطاع الصناعي ، وانخفاض مرونة مستوى التشغيل والانتاج القومي بالنسبة لتغيرات الطلب الكلي . أما عن العوامل المعوقة لرفع الطلب الكلي في البلاد الأخدة في النمو ، فمنها ما يرجع الى انخفاض الطلب على أموال الاستثمار بسبب انخفاض الدخل القومي .

ومنها ما يرجع الى انخفاض الطلب على أموال الاستثمار بسبب انخفاض الميل للاستثمار في الشركات الجديدة الناشئة الأقل بالنسبة لعدد العاملة .

وحيال الصعوبات التي تعترض دفع كل من الطلب على أموال الاستثمار والطلب على أموال الاستثمار ، اقترح المؤلف أفضل السياسات الواجب اتباعها في مرحلة التنمية كرفع من هذين الطرفين الكونين لصنع الطلب الكلي . فبالنسبة لرفع الطلب على أموال الاستثمار ، نصح بوجوب شغل الاستثمار على أن يوجه هذا الشغل أساساً الى الاستثمارات الكفالية ونصف



الاختبار القضائي

د. أيمن النور أحمد فتحي سرور

وجائزة الدولة التشجيعية

بقلم
معمد معرم عبد الغنى

ليسانس حقوق من جامعة القاهرة سنة ١٩٥٣ - دكتوراه في العلوم
الجنائية من جامعة القاهرة سنة ١٩٥٩ - مدرس القانون الجنائي بكلية
الحقوق جامعة القاهرة - له مجلة مؤلفات في القانون الجنائي .

ورغم أن تلك الأفكار كانت ثورة على قانون العقوبات وقتئذ
فإن الفقه لم يقبل منها ووقف في وجه انطلاقة العقوبة وسيلة
للتأديب ، ونادى بإيجاد نظام يكفل للمجرم فرصة يصلح فيها
نفسه دون إيداعه السجن ، ومن هنا ولد نظام الاختيار
القضائي .

ثم بين المؤلف دقة هذا الموضوع وأهميته للمجتمع ولذا فلا
عجب إذا ما كان موضع عناية هيئة الأمم المتحدة والمؤتمرات
الدولية الجنائية . «وهنا الحلقة الثانية لمكافحة الجريمة والتي
دعا اليه المرحوم القاضي الفاضل في البحوث الاجتماعية والجنائية ، في يناير
سنة ١٩٦٢» .

ومثل ذلك الفقه عند المؤلف باباً تمهيدياً أوضح فيه الأساس
الذي يقوم عليه الاختيار القضائي ويتشمل في فكرة الدفاع
الاجتماعي . فاصلاح الفرد كجزء يحقق اصلاح المجتمع ككل ،
أما السلطة التي تولى تطبيقه وتنفيذه فهي السلطة القضائية
باعتبارها العارس الطبيعي للحريات الفردية .

أما القسم الاول من الكتاب فهو يتناول « ماهية الاختيار
القضائي وطبيعته القانونية » وفيه تعرض الباحث لبيان المصدر
التاريخي لنظام الاختيار القضائي ، فذكر أنه ولد في إنجلترا
وأمركا وإن نظامه امتد الى بعض التشريعات الاوربية بعهد
الحرب العالمية الثانية ، وتولى المؤلف المقارنة بين تلك
التشريعات فظهر منها بوضوح أن الاختيار القضائي لم يكن
عظاً طارئاً وإنما كان ثمرة للتطور الفكري والتشريعي ، اكتمل
تدريجياً حتى حقق الغاية المرجوة منه .

ولم يغت المؤلف أن يذكر أن للاختيار القضائي صوراً تتعدد
بتمدد مراحل الخصومة الجنائية ، فقد يطبق في مرحلة الإتهام ،
أو بعده وقبل الحكم ، أو يتقرر بالعقوبة مع وفاء التنبؤ
وأخيراً قد يطبق بعد الحكم بالعقوبة .

ثم عني المؤلف بالتبشير بين الاختيار القضائي وغيره من
تدابير التفريد القضائي الشائعة له مثل نظام إيقافاتنفيذ
العقوبة ، والعفو القضائي ، وسرديات الشقة ، ومن ناحية
مقابلة فرق بينه وبين بعض تدابير التفريد التنفيذي ومنها
الأفراج الشرطي والبرول (نظام انجوسكسوني بنسبه الافراج

الاختيار القضائي مؤلف وصفه الدكتور احمد فتحي سرور
مدرس القانون الجنائي ، بكلية الحقوق بجامعة القاهرة ، وقد
حظى هذا العلم بتقدير الدولة ، إذ استطاع المؤلف أن يلام في
عبارة واضحة دراسة مقارنة لموضوع هام يتفق بالسياسة
الجنائية هو نظام الاختيار القضائي ، وهذه الدراسة تعتبر
خطوة لها تديرها نحو التمهيد للأخذ بهذا النظام في تشريعاتنا
بعد أن ثبت نجاحه في البلاد التي سبقتها اليه .

والاختيار القضائي نظام يستهدف حماية المجتمع عن طريق
حماية بعض معين من المجرمين ، بتوجيههم داخل السجن ،
وتقديم المساعدة الكافية لرشادهم تحت اشراف ورقابة القضاء
فهو لا ينطبق الا على المجرمين الذين تتوافر لديهم احتمالات
الاصلاح ونية العودة الى القانون فيمنحهم فرصة لاتزاح بلذور
النشر من افعالهم قبل استعجالها ، ومن لم يتلاف مع نظام إيقافات
تنفيذ العقوبة إلا أن الفرق بينهما واضح ، فنظام الاختيار
القضائي يستفيد العقوبة ويتعين بمقتضاها تقديم مساعدة
ايجابية للمجرم في فترة الاختيار لمكانته جديدا لاصلاح نفسه ،
في حين أن وفاء التنبؤ يؤدي الى ايلام المجرم بالاحساس
بالعقوبة المستحقة بها عليه وإن أوقف تنفيذها ، بالإضافة الى
تركه المجرم لنفسه دون رقابةخلال فترة الوفاء وكثيراً مايتكبد
وجه الصواب ، وعليه فإن الفرق بين النظامين هو الفرق بين
نظام ايجابي ونظام سلبى .

وقد تناول المؤلف موضوع الاختيار القضائي فيسعين كبيرين
بعد أن صدرها بمقدمة وباب تمهيدى ، وقد كرس المقدمة
ليبيان التطور الفكري الذى أتى عنه هذا النظام ، وبين أصل
العقوبة والنقطة السالمة في شأنها في القسمين من أنها تعتبر
سداداً لدعين اجتماعي ، فيأثم الحكم بها وتنفيذها دون وزن
لفروق المجرم أو اعتماد بواقف حاله ، فيستوى حيثئذ المجرم
المتبدى بالمجرم الخطير المعترف ، ولقد كان ذلك مجافياً
للتطبيق الانسانية والمعادلة ذاتها ، فهاجرت المدرسة الوضعية
ندعو الى تركيز الضوء على المجرم لا الجريمة ، إذ أن العقوبة
مردها اليه وتتعدد وفق بئانه الشخصي ومدى خطورته الاجرامية
التي تكشف بحث ذاتية البيولوجية والاجتماعية .

والاختبار القضائي نظام له شروط يبردها المؤلف سواء من حيث الشخصية الإجرامية أو الجريمة أو اشتراط رصدها المحكوم عليه وهنا يستثنى المؤلف الشرط الأخير ، مبينا أنه شرط شكلي غير مستساغ فكيف يشترك المجرم مع القاضى فى فرض الجزاء عليه . وأخيرا نعرض لإبراز دور القضاء لنجاح تفهيد هذا النظام ، إذ يتعين خلق رقابة قضائية ذات فعالية تقوم على تنفيذ واع للاختبار متوافرة معها كافة الضمانات . وبانتهاء القسم الثانى .. وضع المؤلف خاتمة خصصها لبيان مزايا هذا النظام التى تهدف الى مصلحة المجتمع والفرد وفق مبادئ الدفاع الاجتماعى الذى عنى به ميثاق العمل الوطنى بالتنبيه الى فعالية الدور الذى يقوم به الإنسان فى المجتمع هذا بالإضافة الى المزايا الاقتصادية التى تتوافر بعدم تعطيل طاقة بشرية تسجن فى حالات غير خطرة ومزايا أخرى مالية تعود على الدولة تولد بالاستغناء عن بناء المزيد من السجون وما ينتج من ذلك من تكاليف باهظة .

وما أن فرغ الدكتور سرور من عرضه المثير لهذا الموضوع حتى انتهى كتابه ببيان قصود التجربة المصرية فى هذا المجال ، فينادى بضرورة الأخذ بنظام الاختبار القضائى أسوة بالتشريعات التى سبقتها إليه مقترحاً أن يتم ذلك تدريجياً حتى تتحقق الفائدة على وجه اكمل .

للغرض الأفكار الرئيسية لموضوع الاختبار القضائى ، ومنها بين أننا بصدد موضوع شائك وإن كان شائكا فى الوقت ذاته ، يمثل جانباً حيوياً فى السياسة الجنائية وهى علم وفن .

الشرطى) وبهذا يكون المؤلف قد أوضح معالم الاختبار القضائى وبين ما له وما عليه فيستقى التعريف السليم له وقد أسلفناه ، ثم يلقى الضوء على تكييفه القانونى فيؤكد أنه من صميم قانون العقوبات ، ألا أنه - فى رأيه - ليس بقوة وأتمما يعتبر ضمن التدابير الاحترازية .

وبعداً القسم الثانى من المؤلف ، وهو بعنوان « تنظيم الاختبار القضائى » ببيان الأساس الأول فى نجاح وتنظيم هذا النظام ويمثل ذلك فى حسن اختيار القاضى للمجرمين الذين يحسن وضعهم تحت الاختبار ، ولا يتأتى ذلك إلا بعد اجراء دراسة تطبيقية لشخصية المجرمين للتأكد من استعدادهم للإصلاح والعزوف عن الاجرام ، على أن تقوم هذه الدراسة على أسس علمية بالاستعانة بالخبراء دون أن يكفى فى هذا الخصوص أقوال المجرم أو الشهود ، وتتم هذه الدراسة أو هذا البحث تحت إشراف ورقابة القضاء ، وقد اختلف الرأى فى تحديد الوقت الذى يجرى فيه البحث فالمبعض نادى بإجرائه قبل فرار الاتهام ، وأخرون فضلوا اجراءه بعد الاتهام ، وقد نيه المؤلف الى أن الرأى الأخير لا يتفق مع النظم التى يتم فيها الحكم بالمعوية الميا بعد الاتهام - كما هو لدينا - إذ لا بد حينئذ من تجزئة الطعومة لإيجاد مرحلة وسط بين الاتهام والحكم لإجساره البحث فيها . ويستطرد المؤلف الى أنه يرى - بحق - أن كلا من الرايين محل نظر فالبحث إجراء يتعين تفسيه لكل من سلطات التحقيق والحكم فذلك يتم الوصول الى فكرة سليمة من الجرم ومن لم لا يوجد داع لأفراد مرحلة خاصة للبحث الملج اليه .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhril.com





صباح - من عام ١٩١٧ - والحرب الأهلية

الإسبانية في أشدها ، غربت الماركز قرية

إسبانية اسمها «جورنيكا» وماتت نسوة واطفال

يزل الحدث بيكاسو وهو ينعم بالهدوء في بوجولو بالقرب

من جيزور ، بجانب ماريانزا وابنته منهسا - بيكاسو ذلك

الإسباني الفلاح من مقلدة الذي كان قد هاجر الى باريس في

الثالثة والعشرين من عمره سنة ١٩٠٤ بحثا وراء الشهرة

والمجد ، يهزه الحدث الى درجة الثورة ، فيرسم ملحمته

« الجورنيكا » حجمها حوالي ٢.٥٦ متر في ٧.٨٢ متر -

رسمها غير مستعين في الإنطب الا باللونين الأبيض والأسود لتضخمه

قوة الألوان في الإفصاح عن غرضه - وهو التعبير عن يؤس

الإسبانية وويلات الحرب - وكأنه بهذا قد تنبأ بكل الذي

حدث بعد ذلك ، ويكسب نطاق - في انتهاء الحرب العالمية

الثانية .

والصورة - بنظرة عامة - رد فعل لكل أعمال بيكاسو من

سنة ١٩٣٥ الى سنة ١٩٣٧ ، تلك الأعمال التي كان يخط فيها

فقط هو الذي يشعرنا بالبعد الثالث والثقل ونقل التشكل ،

ومعظم هذه الأعمال سيجان كانت رسوما او نماذج لمتمسسل

« ماريا تريزا » .

ان بساطة التكوين الشكلي اعطت بيكاسو الفرصة ليرجيه

كل اهتمامه الى قوة التعبير التي تتميز بها أسلوب اللوحة .

وديناميكية الصورة فيها تجعلك تصف كأنك على قارب

ليرسها . بل أكثر من هذا لم يستطع كبح جماح غلبه

ولونه . انها ثورة فتان . انها صرخة انسان موقوفة في قالب

هندي « كلاسيكي » لا يخرج عن تكوينات القرن السادس

عشر في بساطته - تلك التكوينات التي تمثلت في الثلث الأخير

وبلغة الضوء في جانبه .

فالمساحات البيضاء مركزة في مثلث قاعدة في أسفل الصورة

تنتهي الى اليمين برجل المرأة ، وإلى اليسار - بيد الرجل -

وقفة المثلث تلح في منتصف أعلى الصورة تقريبا حيث

نرى يدا تقبض على المصباح . ويعد بيكاسو الى وضع

الرجل المصارع في أيمن اللوحة ثم رأس الثور وتحت أقدامه

أمرأة وطفل ، في أسفله ، ليكسر حدة القنطرة التي تسيطر على

هذين الجانبين .

وبرغم هذا التماثل فانا لا نشعر بالآللة او الرتابة .

أنتا لا نرى في هذه اللوحة أي محاولة للتعبير او التعبير

اللازمين دائما للفنان لفصان نجاح عمله ، بل يسيطر الاندفاع

العنيف على كل خطوط ومساحات الصورة . ولا أحد يستطيع

ان يتصور بأي مزج أو أية أرادة استطاع بيكاسو ان يوجهه

الاشكال الرسومية في هذه اللوحة لتلى بغرضه ، حتى اتنا في

خضم اندفاع الطلوع هذا لاستطيع ان نميز الهوس العاطفي

المتوهم المسيطر على جو الصورة الناتج من احساسه بتقدان

لفنان الفرنسي بابلو بيكاسو

بلده الى الأبد . لأد حال بيكاسو عواطفه الصادقة الى عاصده
من المساحات العادة والخطوط البعدية .

وهكذا نجد أنفسنا أمام صورة حية نابضة بالانفعال غير
محدد بدعم خفيفة أكيدة وصيقة لعادته بلججة . ان يكسوين
الصورة الشكلي - كما أسلفنا - بسيط محدد ، ولكن الأسير
الذي تعطيه للرأى لا جود له .

ونؤكد بيكاسو العاد للرسم والتلفعات الحية في اللوحة
بعضنا من فكرة ان بيكاسو كان يريد ان يجدد في أسلوبه . ان
كل شيء محدد وواضح ومرسوم ، من رأس الثور الى المرأة الى
الحصان .

فعلى الرغم من ان هذه الأشياء مرسومة رسما صريحا
ومعددة بحيث نرى المصباح مصباحا والثور ثورا والحصان
حصانا ، الا ان كل هذه العناصر تشعرنا بأنها مثقلة ببعضها
بطولية ، وبما ان الانعزال يصل بها الى الفضاء فهي تصبح
دورا حية .

جاء بيكاسو بهذه الصورة طموحه تجاه العالم وخرج
باللوحة من إطار الصورة التي يستمتع بها في منازل الطبقة
الفنية ، بل ان الفنان الرجوازية لا يستطيع ان تنظر الى مثل
هذه الصورة في مفاهيم تنهار أمام هذا العمل .

وعلى الرغم من أنه في هذه اللوحة يوجد توسل الا انه في
نفس الوقت يوجد الغضب ، كل شيء فيها عملاق وكل شيء فيها
يعتري .

و « الجورنيكا » تعبر تعبيراً بليها عن الصراع العنيف بين
أرادة الحياة وأرادة التدمير والظلام ، تعبر عن ويلات الإنسان
وهلمه أمام أرادة التدمير الوحشية ، فذلك الثور يمثل تحسنت
أضامه تلك المرأة الأم وطفلها الذي يمثل نصارة الحياة . انه
حتى لم ينس ان يجعل اليد المتقلصة على مبطي السيد العظيم
لا تتخطى عن تلك الزهرة الرقيقة ، فهي تقاوم أرادة التدمير
لتبقى الزهرة وتبقى الأم ويبقى الطفل . وهناك في أعلى
الصورة يظل المصباح مرفوعا يرغم القتل ويلم الدمار ويرسم
الهلع ، انه نور الحرية الذي لا يطفىء حتى في مهب تلك الرياح
العاصفة ..

ان كل العناصر التي يمكن ان تناقش انصهرت لتحدث تلك
الامتانية الجيبية التي رسم بها بيكاسو هذه الصورة ، بل امان
بها هذا التعرّيج في وجه العالم كله - ان الإنسانية لن تهزيم
أبدا ، وكل انتصار في الوجود لا يساوي شيئا بجانب اليبس
حصان جريح او صرخة فزع لطفل رضيع .

مسلح



رسم لخصامة من الأسرة الثامنة عشرة

من أن نسب الذين ميّلت فيها ، إلا أننا تكشفوا أنه ليس فيها وظيفية فعلية في البناء الخطي للوجه . لذلك فالنم مع العاجب لا تنبئان بالحياة ، ولا يتوفر فيهما مقومات الرسم الطبيعي ، بل يبدوان معاً كنوع من الزخارف الخطية أو كعالية تربط بين الجزء الأعلى للوجه وبين الشعر المسفل على جانب الوجه .

ويتوالى ذلك الشعر المسفل في استقامة مع تصريح الخط الخارجي للوجه . بل إن استقامة ذلك الشعر وسواده يظهران جمال هذا التصريح . ولا يبعثان عن التحليل التشكيلي أو الفني للوجه ، وتهدئتنا ببساطة ، فأننا نصف تعبير ذلك الوجه بالتعبير الذي تطفله أقدام البقلة على لجة صاحبها .

وخصامة القول أن ذلك الوجه يمثل فتاة تعرف كيف تنسق طريقها في الحياة بنجاح ، ولكن على طريقها الخاصة فيالترغم من أن جبهتها الفصيفة تعبر عن ذلك معدود فإن اتلها البارز يدل على حب استطلاع وميل فطري للمعرفة والقوة القاهرة في عالم تلك الأسفل تجعل هذه الفتاة قادرة على تحقيق آمالها ورغباتها ، أما طلائع أنفها المتوحدان وشفتاها الملوذتان فتجعلها فتاة ذات نزوات تعمل في الاستمتاع بالملذات الحسية . ولكننا لا نستطيع وصفها بالسوقية لأن وصفها الطبقي الرفيع سيجعلها دائماً بمنأى عن الابتذال

من اللهدش حقا أن يستطيع رسام مصري قديم واحد من مئات الرسامين الجوهريين لنا . أن يعبر عن احساسه العميق هذا بالنفس الإنسانية ، وأن يكشف لنا عما فيها من قسوة وضعف بخطوط قليلة والوان بسيطة . أجل لقد وصل الفنان المصري القديم إلى ذلك المعنى المطلق ، كما مير من حاجات الإنسان وآماله التي ظلت كما كانت عليه منذ آلاف السنين .

جميلة ..

ويانة ..

وفاتنة ..

بل وتملك سحر الشباب ..

.. ومن النادر أن نجد مثل هذه الفتاة .. وفيه نراها سائرة مع فتيات أقل منها جمالا وسحرا ، وقد تعادفنا في محل للألمشة نبحث ونقلب في الأواب الغالية الثمن دون أن نبدى اهتماما بأحدنا ، وقد نرى مثلها أبداً في محل جواهر تلك بين كليها حلياً غالية الثمن ، يادربا عليها الألبسة بأني شيه حولها ، بل وليس في مخيلتها أية فكرة مما تريد . أن هذا الموقف يعبر كذلك عن حرية وثقة بالتفصيل على لغة صريحة لجذاتها في حيوان الاجتماعية ، فهي تنظر دائماً إلى الامام أثناء سيرها في الطريق . ولكنها في نفس الوقت تكون شامسة سيرة بعيون المجهين التي تحوطها من كل جانب .

وهكذا نرى أنفسنا أمام نموذج من الفتيات يستمرى الانتباه سيمان في الوقت العالي أو في الأزمنة الفائرة . إذن فتنفحص معا هذا الرسم الجاني الذي يمثل فتاة من ذلك النوع الذي نعددتنا منه ، فالخط الخارجي للوجه ينساب متعرجاً بليونة ، وتجدد عند الجهة يبدو كأنه مستقيم تماماً ، ولكنه في الواقع يتقوس قليلاً إلى الداخل ، ويقل تقوسه في اتجاهه إلى بداية الأنف .. ثم يزداد اتدفاع هذا الخط إلى الخارج ليحدد لنا أنفاً بارزاً دقيقاً ذا طائنتين متوحدتين ، ثم يستقيم الخط ثانية بحساسية قريبة - في المسافة الواقعة بين الأنف والشفة العليا ، ويترجم ليحدد معالم الشفتين الجذريتين يعطى الثوره والمكونتين لهذا النعم الصغير الذي ثلاثي حدوده تقريباً عند الركبتين ، وأخيراً يبدو الذقن مستديراً صغيراً ، ولسكنه في الواقع صادم ، يؤكد حدته الخط الذي يتقوس أسفله . ويعدل هذا الرأس رقيقة مليئة قليلاً .

ولكننا باهتمامنا بالخط الخارجي الذي يحدد معالم هذا الشكل تكون قد أهملنا أهم جزء في الوجه . وهو العين وبالرغم

ولم يبق لنا